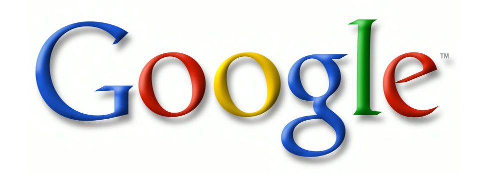





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.

PRINCIPIOS GENERALES DE LITERATURA

Y

LITERATURA ESPAÑOLA.

Madrid.—Imprenta de Pascual Conesa, Justa, 25.

PRINCIPIOS GENERALES DE LITERATURA

É

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

POR

D. MANUEL DE LA REVILLA

CATEDRÁTICO DE ESTAS ASIGNATURAS EN LA UNIVERSIDAD DE MADRID

Y

D. PEDRO DE ALCÁNTARA GARCÍA

Profesor en las Escuelas Normales Centrales.

SEGUNDA EDICION, AUMENTADA Y COMPLETAMENTE REFUNDIDA.

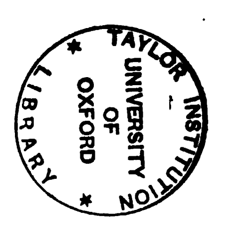
TOMO II.

MADRID

LIBRERÍAS DE

FRANCISCO IRAVEDRA, Arenal, 6. || ANTONIO NOVO, Jacometrezo, 51.

1877


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY OF OXFORD
LIBRARY

SEGUNDA PARTE.

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

POR

D. PEDRO DE ALCÁNTARA GARCÍA.

PRELIMINARES.

LECCION PRIMERA.

Idea general y definicion de esta asignatura.—Su contenido y extension.—Su importancia.—Division de la Literatura en erudita y popular.—Siglos, épocas y períodos en que consideramos dividida la Historia de la literatura española.—Plan para el estudio de esta asignatura.

Conocidos ya, por la primera parte de este libro, el concepto y contenido de la Literatura en su sentido general, y estudiada ya como ciencia y como arte, vamos á ocuparnos ahora de sus manifestaciones en el tiempo y con relacion sólo á nuestro pueblo, lo que vale tanto como decir que vamos á emprender el estudio de la HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

Con saber lo que la Literatura es y representa, se tiene una idea clara del fin y contenido de su historia. Así como el objeto de la Historia en general es la narracion verídica y metódica de los hechos que la humanidad ha realizado en el tiempo y en el espacio, así el asunto de la *Historia de la Literatura* no es otro que la exposicion, tambien metódica y ordenada, de las obras de arte creadas por el hombre mediante la palabra hablada ó escrita.

En tal sentido, definiremos la asignatura á cuyo estudio dedicamos esta segunda parte del presente libro, diciendo que es: *la exposicion ordenada de las diversas obras de arte producidas en lengua española.*

Dado este concepto general de lo que entendemos por Historia de la literatura española, haremos algunas indicaciones acerca del contenido y la extension de dicha asignatura.

En primer lugar, hay que tener presente que nuestro estudio no puede ni debe en manera alguna, concretarse á la mera exposicion de las manifestaciones literarias que en sí atesora la historia intelectual de nuestro país; pues con semejante limitacion, el trabajo emprendido resultaria incompleto, y nos faltaria base sobre que fundar los juicios y las apreciaciones á que obliga la índole misma de la asignatura sobre que versa. Las instituciones y hechos que de un modo más ó ménos directo han ejercido en España influencia sobre las diferentes esferas de actividad en que se mueve el espíritu humano; el estado general del país en sus distintos períodos históricos; las literaturas extranjeras que han influido en la nuestra y la vida de los individuos cuyas obras literarias examinemos, todo esto debe entrar en un tratado de la índole del presente, y todo se necesita para dar á este estudio el carácter y las condiciones que le son peculiares. Claro es que todo ello habrá de sujetarse á muy reducidos límites, y que no tendrá cabida sino en cuanto sea absolutamente preciso para el esclarecimiento de los puntos que se traten y la debida justificacion de los juicios que se emitan.

Cuanto aquí se acaba de indicar, precedido de los conocimientos generales que en estos *preliminares* se exponen, debe abrazar el estudio elemental de la historia literaria de un pueblo cualquiera, y juntamente con la exposicion de las manifestaciones literarias del mismo pueblo, constituir el fondo de dicho estudio.

Por lo que á la extension de éste respecta, hay que hacer algunas aclaraciones, sobre todo tratándose de un pueblo como España que por tantas vicisitudes ha pasado, que á tantas dominaciones ha estado sometido, y en el que por lo mis-

mo, tan numerosas y várias influencias extrañas se han determinado.

En efecto, las diversas vicisitudes porque durante las Edades Antigua y Media ha pasado la Península ibérica, han sido causa de que en períodos más ó ménos largos hayan dominado en toda ella, ó en parte, pueblos extraños que con sus instituciones y costumbres lograron implantar en nuestro suelo lenguajes distintos á los que hablaban los naturales del país. Por otra parte, los estados independientes en que estuvo dividida la Península hasta la definitiva constitucion de la nacionalidad española, fueron causa de que algunas de nuestras comarcas adquirieran caractéres y costumbres particulares, lo que unido á las circunstancias que dieron lugar á la formacion del idioma nacional, facilitó la creacion de distintos lenguajes que, como el *catalan* y el *gallego*, por ejemplo, dominaron por algun tiempo en várias de las indicadas comarcas. Lo mismo en estos dialectos que en los idiomas extranjeros á que antes nos hemos referido, se produjeron, como era consiguiente, manifestaciones literarias, en gran parte de suma importancia, y cuyo estudio, siquiera sea poco detenido, no sólo compete, sino que interesa á la historia literaria de España.

Hay, además, que tener en cuenta que hasta que se formaron las lenguas romances, el latin fué nuestra lengua nacional, y que así como fué para la formacion y desenvolvimiento de ésta un elemento importantísimo del cual no puede prescindirse cuando se estudia la historia de la lengua castellana, del propio modo la literatura á que dió lugar es un elemento que entra por mucho en la literatura española, elemento que la sirve como de precedente, segun más adelante veremos, y del que no puede hacerse caso omiso en un estudio consagrado á la formacion y desenvolvimiento de esa misma literatura.

Sería, pues, deficiente este estudio si en él no se tratase, siquiera sea en breve compendio, de las manifestaciones literarias, que por virtud de las vicisitudes arriba apuntadas, se han producido en nuestro pueblo en lengua que no es la castellana, y se prescindiera de la literatura *hispano-latina*

(así del período de la dominacion romana, como de los de la visigoda y musulmana) que tan admirable y ostensiblemente prepara la formacion de la literatura propiamente dicha nacional, que, como la lengua en que se produce, tanto participa del génio, riqueza y vigor de la literatura y lengua latinas.

De cuanto hemos dicho acerca del contenido de la historia literaria de un pueblo, se colige la importancia de este estudio, importancia que sube de punto cuando se tiene presente que la Historia de la Literatura constituye una parte interesantísima de la Historia general, á la que suministra abundantes y preciosos materiales para su obra total, y luz muy clara para el conocimiento de los progresos que el espíritu humano ha realizado en el trascurso de los siglos. Por medio de la historia literaria de un pueblo, se llega á conocer el estado de cultura de ese mismo pueblo, así como los deseos, aspiraciones, sentimientos y creencias con que ha vivido ó vive; por cuya razon se dice muy fundadamente que la Literatura es reflejo de las civilizaciones, depositaria de las creencias, sentimientos y aspiraciones de los pueblos, y otras frases más con que se avalora y enaltece su importancia y la utilidad de su estudio. Y esta importancia se acrecienta cuando se considera que la tradicion literaria (que sólo por medio de la Historia de la Literatura puede conocerse á fondo) manifiesta cómo se ha realizado la educacion de un pueblo, ó del género humano cuando el estudio se generaliza, evidenciando á la vez la educacion del individuo y coadyuvando á esta misma educacion, en cuanto que la Literatura, como el Arte en general, tiene un carácter eminentemente educador.

Además de las divisiones históricas, de que más adelante hablaremos, se hacen otras, de las cuales hay alguna, de las que se fundan en el carácter del artista, que importa tratar aquí, por más que lo hagamos someramente.

Si se estudia con alguna atencion el desenvolvimiento de la Literatura en todos los tiempos y países, se observará que existen manifestaciones literarias producidas exclusivamente por las muchedumbres, por las clases populares que

trasmiten por medio de ellas de boca en boca, de generacion en generacion, las hazañas de sus héroes ó del pueblo á que pertenecen, y la expresion de sus sentimientos, de sus creencias y de sus aspiraciones. Igualmente se observará que hay otra literatura producto de las aristocracias religiosa, militar é inteligente, y que es hija del estudio ó se halla modificada por él. La primera de estas literaturas se denomina *popular* y la segunda *erudita*, y se distinguen en que la una es siempre más espontánea y original y retrata con mayor energía y exactitud el espíritu y la vida de la nacion ó pueblo en que se produce, al paso que la otra se inspira, mediante el estudio y la reflexion, en los hechos y creencias de todas las edades y de todos los tiempos y robustece el pensamiento del artista, y áun su inspiracion, por medio del estudio. La literatura popular es más tosca y ruda, sobre todo en la forma, y más rica en leyendas y tradiciones poéticas que la erudita, la cual, además de expresarse en forma más culta, se funda principalmente en la reflexion y se vale del caudal de conocimientos acumulados por las generaciones precedentes y áun por las sociedades que le son contemporáneas. Los primitivos romances y algunos poemas como el del *Cid*, *La vida de Santa María Egipciaca* y otros, fundados en tradiciones ó leyendas históricas ó religiosas, pertenecen á la poesía popular.

Como ambas literaturas (la popular y la erudita) llegan al cabo á compenetrarse, á fundirse en la que se llama en todos los países *Literatura nacional*, importa mucho conocer la division que dejamos establecida con referencia á la vida social del artista que produce la obra literaria, porque mediante dicho conocimiento podremos apreciar mejor los elementos que constituyen la literatura total de un pueblo, y no habrá error al juzgar determinadas épocas ó manifestaciones literarias, á las cuales podria aplicarse, careciendo de dicho conocimiento, distinto criterio del que exija su filiacion y naturaleza.

Para terminar esta leccion, daremos una idea general del plan que hemos de seguir en el estudio de esta asigna-

tura, con cuyo motivo haremos algunas indicaciones acerca de su division histórica.

Tomando en su conjunto la manifestacion hispano-latina y la española, puede considerarse dividida nuestra historia literaria en dos ciclos, division natural y que coincide con la que se hace de la historia pátria en su total contenido. En el ciclo primero se comprende la *literatura hispano-latina*, y en el segundo la *española*, propiamente dicha.

Como el estudio del primer ciclo sólo nos interesa bajo el punto de vista histórico, y las manifestaciones que á él corresponden no debemos considerarlas más que como *precedentes* de las verdaderamente españolas, nos detendremos poco en él, y prescindiremos de pormenores y divisiones en que no puede entrarse, tratándose de una *introduccion* á la Historia de la literatura nacional, que es el carácter con que en una obra, como la presente, debe hacerse dicho estudio. Sin embargo, procuraremos exponer aquellos hechos y circunstancias que deban servir como de base, de punto de partida para la mejor y más cabal inteligencia de la Historia de la literatura española. Así es, que en la indicada introduccion, no sólo señalaremos los diferentes caractéres y las diversas tendencias de la manifestacion hispano-latina en todas las fases de su desenvolvimiento, sino que haremos notar todo cuanto pueda contribuir á poner de manifiesto el enlace y relaciones de esta manifestacion con la propiamente nacional.

A esta introduccion seguirá el estudio de la literatura española que, como acontece á la hispano-latina, no sigue en todo el ciclo que la comprende una marcha regular y uniforme, en cuanto que las vicisitudes históricas que sufrió la Península ibérica durante dicho ciclo, la hacen con frecuencia variar de rumbo, tomar nuevos caractéres y presentar aspectos y matices que la crítica no puede ménos de tener en cuenta. Estas vicisitudes históricas han modificado y variado, al propio tiempo que las costumbres é instituciones de nuestro pueblo, su manifestacion literaria, en la cual han ido ejerciendo sucesivamente su influencia elementos extraños que le han hecho variar de rumbo, dotándola de ca-

ractéres peculiares, por muchos conceptos, dignos de estudio.

Así es, que desde el siglo XI, en que la literatura española se manifiesta en documentos escritos en romance castellano, la historia de las letras españolas corre casi la misma suerte que la nacionalidad, distinguiéndose en ella dos épocas, que corresponden exactamente á la division que de la Historia universal se hace en Edad Media y Edad Moderna. En efecto, influida por los mismos acontecimientos y perturbada por iguales vicisitudes que la historia nacional, la historia literaria de nuestro pueblo se forma en la época en que la nacion se constituye, hace esfuerzos verdaderamente jigantescos por lograr su unidad, y poco á poco, pero con laborioso y perseverante trabajo, va recabando los elementos dispersos sobre que más tarde ha de levantar su poderío. Nace á la vez que la nacion, y á pesar de los elementos extraños que en ella influyen todavía y de los dialectos y accidentes políticos que bifurcan su accion, en el reinado de los Reyes Católicos echa los cimientos de su unidad, á la vez que se echan los de la unidad nacional. Partiendo de este punto, en el que comienza la Edad Moderna, la literatura española entra en una nueva vida que se inaugura con la revolucion iniciada en la Poesía por Boscan y Garcilaso, á la vez que la nacion entra en una nueva época política, en esa Edad Moderna á que ántes nos referimos.

Pero lo mismo que sucede en las épocas en que se divide el ciclo primero, acontece en las dos en que acabamos de dividir el ciclo segundo. Así resulta, que en la primera hay un período, que abraza desde el nacimiento de la literatura española hasta Alfonso X, en que ésta se muestra más nacional y verdaderamente espontánea, siendo original y presentando la circunstancia de ser, por punto general, anónima; domina en este período la poesía legendaria, y aparece la erudita. Sigue á éste otro período (el comprendido entre el reinado del Rey Sábio y el de D. Enrique II de Trastamara), en que la literatura erudita alcanza gran desarrollo, merced á las influencias que sobre ella ejercen las literaturas oriental y latina: durante él aparece la sátira y realiza

grandes progresos el habla de Castilla, que en *Las Partidas* revela ya todo su génio. Desde D. Enrique II de Trastamara hasta D. Juan II, corre otro período en que el elemento caballeresco aparece y se introduce el arte alegórico, contra el cual protesta la antigua escuela poética: á la vez que la escuela provenzal es cultivada con entusiasmo, y se deja sentir la influencia hebrea en el campo de nuestra literatura, con lo que la escuela didáctica parece como que cobra nuevos brios. El cuarto y último período de esta primera época del ciclo segundo, comprende desde el reinado de D. Juan II hasta el advenimiento de la Casa de Austria con el Emperador Cárlos V, y en él empiezan á manifestarse las influencias del Renacimiento, que trae á las ciencias y las letras las tendencias clásicas de la antigüedad; las escuelas provenzal, alegórica y didáctica se comparten el dominio de la literatura española, juntamente con los poetas eruditos populares que tanta boga alcanzaron en la córte del Rey D. Juan II; y á la vez que la cultura intelectual aumenta considerablemente, sobre todo en el reinado de los Reyes Católicos, lo cual da lugar á un gran movimiento literario y á que el género didáctico, y principalmente el histórico, alcance gran desarrollo, el influjo del Renacimiento es cada vez más creciente, y se cultiva cada vez más y con mayor éxito el habla castellana.

En la segunda época pueden distinguirse dos períodos: corresponde el primero á la dominacion de la Casa de Austria, y el segundo á la de Borbon. Con Boscan y Garcilaso, en tiempos de Cárlos V, empieza el primero, y á él corresponde esa hermosa época llamada *siglo de oro* de nuestra literatura, que vino á notable y vergonzosa decadencia en tiempos de Cárlos II. Con la Casa de Borbon se verifica un pequeño renacimiento de las letras, en las cuales se deja sentir la influencia francesa, que todavía no ha desaparecido.

Estas indicaciones trazan el plan general que habremos de seguir en el estudio de nuestra historia literaria, la cual dividiremos, por lo tanto, para los efectos de este estudio, del modo que se expresa en el cuadro siguiente:

INTRODUCCION: ESTUDIO DEL CICLO PRIMERO Ó DE LA MANIFESTACION HISPANO-LATINA (siglos I d. de J. C. hasta el XII de nuestra era), dividido en estas tres épocas:

PRIMERA: DOMINACION ROMANA (siglos I al V de nuestra era).

SEGUNDA: DOMINACION VISIGODA (siglos V-VIII).

TERCERA: DOMINACION MUSULMANA Y TIEMPOS DE LA RECONQUISTA (siglos VIII-XII).

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA: ESTUDIO DEL CICLO SEGUNDO Ó DE LA MANIFESTACION NACIONAL (siglos XII al XIX de esta era), comprendiendo las dos siguientes épocas:

PRIMERA: EDAD MEDIA (siglo XII-XVI), que se divide en los siguientes períodos:

Primero: desde los orígenes hasta Alfonso X (siglos XII-XIII).

Segundo: desde Alfonso X hasta Enrique II de Trastamara (siglos XIII-XIV).

Tercero: desde Enrique II hasta D. Juan II de Castilla (siglos XIV-XV), y

Cuarto: desde D. Juan II hasta el advenimiento de la Casa de Austria (siglos XV-XVI).

SEGUNDA: EDAD MODERNA (siglos XVI-XIX), dividida en los siguientes dos períodos:

Primero: dominacion de la Casa de Austria (siglos XVI-XVIII).

Segundo; id. de la de Borbon (siglos XVIII-XIX).

Antes de entrar en el estudio histórico-crítico que anuncia el cuadro precedente, expondremos los caractéres de la literatura española, con indicacion de las ideas y los sentimientos que la han inspirado, así como algunas consideraciones acerca del orígen y desenvolvimiento de la lengua castellana, con lo que terminaremos estos *preliminares*.

LECCION II.

Caractéres generales de la literatura española en relacion con nuestra historia.—Cualidades salientes del carácter del pueblo español, indicando su orígen.—Tendencias peculiares y fisonomía especial de nuestra literatura.—Ideales que la han inspirado en sus diversas épocas.

Despues de haber determinado el concepto, la extension y el plan de la Historia de la literatura española, debemos ocuparnos en determinar sus caractéres generales en relacion con la historia y cultura del pueblo en que se ha producido, para lo cual hay que empezar por indicar los caractéres generales del pueblo español.

Las vicisitudes por que éste ha pasado desde sus comienzos, la mezcla de pueblos extraños que han entrado como factores importantes en su composicion y los elementos que estos mismos pueblos han traido consigo, son las causas determinantes de esos caractéres que tratamos de exponer, y de los cuales no debe prescindirse en un estudio de la índole del presente.

Pertenece el pueblo español á una raza meridional, de orígen indo-europeo ó aryo, tan impresionable como de rica y exuberante fantasía. Formado en su principio por los iberos y los celtas, vienen luégo á mezclarse con éstos consecutivamente los griegos, los fenicios, los cartagineses, los romanos, los godos, los árabes y los judíos, pueblos que traen nuevos elementos cuya influencia se observa de un

modo sensible en todas las épocas de actividad del español, muy señaladamente el latino, el árabe y el germano, que son los que más han contribuido á dar carácter á nuestra nacionalidad, carácter que se determina más y como que se avalora en aquellas sangrientas y heróicas luchas que nuestros padres tuvieron que sostener con los invasores del suelo pátrio.

Así es que desde muy antiguo, desde la invasion romana, ofrece nuestro pueblo como cualidades determinantes de su carácter, el valor, el patriotismo y el espíritu de independencia, juntamente con la piedad religiosa y el espíritu aventurero y batallador, que tanto le ha distinguido durante el primer período de la Edad Media, singularmente, y que el trato y la lucha con los romanos, los germanos y señaladamente con los árabes, vinieron como á poner más de relieve y sin duda alguna á avivar. Su fantasía poderosa, rica y plástica; su sensibilidad viva y enérgica; sus tendencias sensuales; su espíritu soñador y aventurero; sus exaltados sentimientos patrióticos; su fervoroso é intransigente sentimiento religioso, idolátrico y supersticioso á la vez; su inteligencia penetrante y poco reflexiva y su falta de sentido práctico; su amor á las formas externas; su valor personal y colectivo; su vanidad y orgullo nacionales á la par que individuales; su culto verdaderamente idolátrico por los sentimientos generosos y caballerescos, cuya manifestacion más bella son la idea del honor y esa galantería poético-sensual que tan preciosos elementos ha suministrado á nuestra literatura, muy principalmente á la dramática; todo este conjunto, en fin, de cualidades, constituyen desde muy antiguo los caractéres distintivos de nuestro espíritu nacional, y dan razon de las principales ideas y sentimientos que, constituyendo verdaderos ideales, han inspirado en cada una de sus épocas á la literatura española, como luégo veremos.

Y en todas esas múltiples y variadas cualidades que acabamos de enumerar, se descubre siempre la huella de alguno de los pueblos que han invadido nuestra Península, sobre todo del latino, del germano y del árabe que, como in-

dicado queda, son los que más han contribuido á determinar el carácter de nuestra civilizacion. A los romanos, por ejemplo, debemos en política el sentido autoritario y centralizador, el amor á la igualdad más que á la libertad, y en religion el sentido formalista, supersticioso y pagano. Tenemos de los árabes el ser intolerantes y sectarios en todo; la voluptuosidad sensual de que siempre ha dado muestras nuestro pueblo en el amor, en las costumbres y en la poesía popular, por ejemplo; el carácter especial de nuestra galantería, rendida y celosa á la vez; mucho de nuestro espíritu soñador y fantástico y no pocas de nuestras costumbres populares. Ultimamente, propios de la civilizacion cristiano-germánica que en nuestro pueblo imperaba en la Edad Media, y debidos en parte á la influencia que la oriental ejercia necesariamente sobre ella, como más culta, son otros sentimientos tan bellos como bien cimentados, que muy pronto se manifestaron como determinaciones tambien del carácter de los españoles. Estos sentimientos á que ahora nos referimos han sido gérmen de nobles hechos, de generosas ideas y de ricas y delicadas concepciones, y no son otros que los *sentimientos caballerescos* que tanto culto recibieron durante la Edad Media bajo el triple aspecto de la *galantería*, del *honor* y de la *lealtad*.

No quiere esto decir, ciertamente, que entre esas cualidades no las haya propias ó debidas á otras causas que las invasiones de pueblos extraños. Las hay en efecto que deben ser consideradas como peculiares de nuestro pueblo, puesto que en realidad muchas de ellas son cualidades geográficas, climatológicas y étnicas, más ó ménos reforzadas ó modificadas por las circunstancias históricas á que hemos aludido. Así, por ejemplo, el sensualismo y la indolencia no los debemos ménos que á los árabes, á la geografía y al clima. El espíritu patriótico y el religioso con los caractéres indicados, el espíritu emprendedor, aventurero, utopista y soñador, así como el gusto por la libertad individual (no política, sino la que consiste en no obedecer á nadie, en ese espíritu de rebelion contra todo, que tanto distingue á nuestro pueblo), son, en efecto, cualidades étnicas por más que en

ellas se descubra, como sucede, la influencia más ó ménos vigorosa de esos elementos extraños á que ántes nos referíamos. Importa tener esto en cuenta para distinguir lo que es peculiar y originario de nuestro nativo carácter de lo que es allegado y como impuesto.

Ahora bien, si como en lugar oportuno queda dicho, el Arte (y la Literatura como parte de él), es el reflejo de las civilizacion, la expresion fiel de la vida de un pueblo, necesariamente en la literatura española deben reflejarse la ideas y los sentimientos que acabamos de mencionar. No responderia la Literatura al concepto que de ella se tiene, sino cumpliese esta condicion tan importante y esencial de su vida y naturaleza: la nuestra no podia sustraerse á esta ley biológica de la historia literaria en general y del Arte totalmente considerado.

Y así es en efecto. A poco que se penetre en el vasto campo de la literatura española', por ligeramente que se examine la rica coleccion de manifestaciones literarias que el ingenio español ha producido, se viene en conocimiento de esta verdad que afirmamos. La crítica más superficial tarda poco en descubrir que las ideas y sentimientos á que ántes hemos hecho referencia constituyen otros tantos elementos característicos de la literatura española.

Así, y refiriéndonos á la esfera del Arte en general, adviértese en todo él por lo que á nuestro pueblo respecta, un excesivo predominio de la fantasía sobre la reflexion, tendencias señaladamente objetivas y plásticas, más inclinacion al idealismo que al realismo, un culto exagerado de la forma con menoscabo del fondo, poco ó nada atendido por punto general, y una mezcla extraña, en verdad, de sensualismo y misticismo; cuyos caractéres no son más que la traduccion fiel, el reflejo vivo de várias de las cualidades que, como ántes hemos visto, constituyen la fisonomía peculiar de nuestro pueblo (1). Y estos caractéres generales

(1) Lo propio que del Arte puede decirse con relacion á la Ciencia. Espíritu más sintético que analítico y tendencias místicas y metafísicas y á la vez cierto escepticismo, aficiones eclécticas, poco amor á la

del arte español han de manifestarse necesariamente en la literatura, que es el arte que mejor refleja la vida y carácter de los pueblos.

Así es que en todas las épocas en que hemos considerado dividida nuestra historia literaria, se observa el predominio de la fantasía sobre el espíritu reflexivo, cualidad que por una parte es debida á las peculiares condiciones geográficas y climatológicas de nuestra nacion, y por otra á la influencia árabe, y que se manifiesta en la literatura por la pobreza de idea y la gran riqueza en la forma, por ese culto exagerado á ésta con menoscabo del fondo, que hemos indicado al tratar del Arte en general. Contribuye á esto tambien el génio y los caractéres de la lengua, que como instrumento mediante el cual expresan los pueblos toda su manera de ser, se adapta por completo á las condiciones del pueblo que la usa, teniendo por virtud de esta ley la nuestra tendencias señaladamente objetivas, y siendo propensa á ese refinamiento afectado y á esa hinchazon ampulosa que en nuestra historia literaria se conocen con los nombres de conceptismo y gongorismo. El misticismo que ántes hemos señalado en el Arte contribuye tambien, y de un modo poderoso, á dar carácter á nuestra literatura, lo cual no obsta para que se manifiesten á la vez en ella, dando lugar á un contraste singular, las huellas del sensualismo que nos trajeron los árabes. Y de la misma falta de espíritu reflexivo y de la exuberancia de la fantasía, nace el predominio que nuestro pueblo ha concedido siempre á la Poesía y la Oratoria sobre la Didáctica, tan poco cultivada entre los españoles de todos los tiempos, singularmente de aquellos en que la Poesía se muestra más rica y pujante. Miéntras que la Poesía es más dada al idealismo que al realismo y en general muestra más tendencias objetivas que subjetivas, pues la misma Lírica es poco subjetiva, en la Oratoria predomina la pasion y lo pintoresco, es decir, sobresale más el ca-

---

observacion, y por lo mismo, escasa aficion á las ciencias físicas y naturales; hé aquí los principales caractéres de nuestro pueblo en lo tocante á sus manifestaciones científicas.

rácter poético que el didáctico. Y ese mismo predominio que dentro de la Poesía se advierte en favor de lo objetivo, dando la preferencia al elemento épico sobre el lírico, es causa á su vez de que nuestra Dramática sea por regla general muy objetiva, atendiéndose en ella más á la accion y al efecto, es decir, á lo externo, que á lo interior, á lo psicológico; así es que más que de pintar luchas del espíritu y estados psicológicos, y de causar verdaderas emociones estéticas, se cuida de las galas y pompas del lenguaje y de producir efectos con los cuales sorprenda y alucine.

Juntamente con estas tendencias que acabamos de bosquejar, determinan la fisonomía peculiar de nuestra literatura los ideales en que se ha inspirado, que son los mismos que sirven de base á todo nuestro desenvolvimiento histórico.

Dominados los españoles por los romanos, cuya política, una vez alcanzada la victoria, más era de atraccion y asimilacion que de repulsion, llegaron á confundirse con ellos al punto de que costumbres, instituciones, ideas y hasta aspiraciones eran las mismas para ambos pueblos, que vivian ademas unidos por el vínculo estrecho y poderoso del lenguaje. De aquí el que en la antigüedad y áun en los primeros años de la Edad Moderna, los ideales de nuestra historia y literatura fuesen los mismos que los de Roma, y tuviesen más de humanos y sociales que de religiosos. En gran parte, á Roma debemos esa aspiracion al dominio universal, que en determinada época ha sido uno de los mayores ideales de nuestra historia y literatura, y ese espíritu guerrero y conquistador, del que todavía nos quedan reminiscencias, y que tambien ha servido de ideal, en la política y en la literatura, á la nacion española. Con la dominacion goda fué perdiendo poco á poco el terreno conquistado la influencia romana, y nuevos ideales reemplazaron á los que hasta entonces habian inspirado á nuestro pueblo, que bajo los godos cambia el ideal humano-social por el religioso, en el que continúa inspirándose con preferencia durante la primera mitad de la Edad Media, juntamente con el patriótico, que robusteció

despues en las luchas que tuvo que sostener con nuevos invasores. Mas tarde, ofrécese á nuestros pueblos como fuente de rica inspiracion, debida en parte á los germanos y en parte á los árabes, el ideal caballeresco, elemento de gran importancia y que ejerce señalada influencia en nuestra literatura. Durante la primera época de la Edad Moderna (casa de Austria) síguese inspirando nuestro pueblo en los tres ideales que acabamos de indicar, á los cuales se agrega el sentimiento monárquico, juntamente con la tendencia á la dominacion universal, que se reproduce con la política de Cárlos V. Como en la segunda época de esta Edad (casa de Borbon) la literatura carece de la originalidad que en tiempos anteriores la distinguiera, es verdaderamente literatura de imitacion, no tiene en realidad ideales, á lo cual no deja de contribuir el carácter indefinido de esta época de duda y de transicion, en la que al haberse desechado los antiguos ideales no se han determinado aún bien los nuevos, sobre todo por lo que á la esfera del arte respecta, por más que la crítica los vislumbre y se esfuerce por precisarlos (1).

Determinadas las tendencias peculiares y la fisonomía especial de nuestra literatura, y bosquejados los ideales en que se ha inspirado, pasemos á tratar de su medio de expresion, del lenguaje, con lo que completaremos el cuadro de las nociones, que en nuestro sentir, deben preceder al estudio de la historia literaria de un pueblo.

(1) Claro es que así en los ideales que de bosquejar acabamos, como en la fisonomía especial de nuestra literatura, influyen los elementos extraños que nos trajeron los pueblos que han dominado nuestra península, elementos que no determinamos aquí por haberlo hecho en la leccion precedente, al tratar de las divisiones históricas de la literatura española.

LECCION III.

Orígen y formacion de la lengua castellana.—Investigaciones acerca de la primitiva lengua de los españoles: teorías acerca de su orígen.—El lenguaje durante la dominacion romana.—Vicisitudes que sufrió bajo la dominacion visigoda y la invasion musulmana.—Nacimiento de las lenguas romances.—Elementos que han entrado en la formacion del idioma castellano: sus excelencias literarias.

A largas y numerosas investigaciones y á controversias animadas, de las que aún no puede decirse que haya salido depurada la verdad, ha dado y está dando motivo la cuestion de fijar el idioma de los primeros pobladores de España; bien es verdad que la diversidad de pueblos que se establecieron en nuestra Península ántes de la dominacion romano, y la confusion que de su mezcla resultara, es causa bastante para dificultar la solucion del problema filológico á que ahora nos referimos.

Mientras que algunos sostienen con Humboldt que la lengua de los vascos era la de los iberos y se hablaba por toda la Península (1), afirman otros con Hovelacque, que seme-

(1) *Recherches sur les habitants primitif de l'Espagne à l'aide de la langue vasque* par Guillaume de Humboldt, traduit de l'allemand par M. A. Marrast (París, 1866, págs. 107, 112 y 153).—En sustentar la tésis de que el vasco fué la lengua ibera, precedió á Humboldt D. Juan Antonio Moguel, cura párroco de Marquina (Vizcaya), que como reconoce la Academia de la Historia, fué «uno de los vascongados que con mayor celo y ardor se entregaron al estudio del vasco á fines del pasado y principios del presente siglo.» (V. el *Memorial histórico español*, T. VIII, p. 663.) Moguel escribió muchas cartas y disertaciones sobre la lengua vascongada, inéditas todavía en su mayoría: la citada Academia publicó algunas en el T. VII del *Memorial histórico* y conserva otras manuscritas en su Biblioteca. En Marquina obran tambien varios de estos manuscritos, de los que posee algunos D. Antonio Sanchez Moguel, deudo del D. Juan Antonio, que prepara un Estudio crítico-literario de dichos trabajos. D. Juan Antonio Moguel mantuvo correspondencia literaria con Hervás, Rico, Vargas Ponce y otros, y auxilió mucho á Humboldt con sus conocimientos del vasco cuando este sábio aleman vino á Vizcaya para la composicion de un libro.

jante hecho no está científicamente demostrado todavía. Los trabajos lingüísticos más recientes no conforman con la teoría de Humboldt, y cuando más lo que admiten es que los antiguos iberos hablaron una lengua aliada al vasco, y quizá una forma más antigua de éste, lo cual no está completamente probado (1). Es posible, y nosotros la admitimos, la identidad entre el vasco y el ibero, teniendo en cuenta que está fuera de duda que el euscaro es uno de los idiomas más antiguos de nuestra Península y que se hablaba en tiempo de los antiguos iberos, pues que precedió á la invasion de los celtas indo-europeos, pero no exclusivamente ni en toda la Península, como pretenden Humboldt, Maury y otros filólogos (2). Todo, pues, lo que cabe admitir es que el vasco es uno de los más antiguos representantes de los idiomas del pueblo ibero, que tuvo varios, lo cual está fuera de duda.

Estos idiomas sufrieron modificaciones con la llegada á nuestra Península de otros pueblos, principalmente el celta, de cuya amalgama con los primitivos habitantes resultó el pueblo *celtíbero*, cuyo idioma debió ser diferente de los que antes se hablaban. La venida de las diversas colonias que

---

(1) Despues de decir que el vasco es una lengua completamente aislada, que tiene algunas analogías con las de América, afirma Hovelacque que el orígen de los vascos es un problema que aún no está dilucidado, como tampoco el que haya sido la lengua ó al ménos uno de los dialectos de los antiguos iberos. Rebate luego las pruebas que se dan en apoyo de la teoría de Humboldt de cuyas razones, dice, apoyado en opinion de lingüistas como Van Eys y Vinson, que no bastan para fundar una conviccion. Su teoría es la que dejamos expuesta en el párrafo á que se refiere esta nota. (Véase su obra titulada *La Linguistique*. París, 1876, págs. 87-106)—Whitney dice del vasco, que es quizá el último testigo de una civilizacion del Oeste de Europa, destruida por los invasores de la familia indo-europea; que está completamente aislado, pues que en parte alguna del mundo se ha encontrado una lengua análoga á él; que pertenece á un tipo exageradamente aglutinante, y que las únicas lenguas que se le parecen bajo el punto de vista de la estructura son las americanas. (V. su obra *La vie du langage*. París, 1875, pág. 212.)

(2) Maury. opinando como Humboldt á quien sigue en esto, declara que el vasco *(euskuara)* es representante del antiguo ibero é indica que se estendió por toda España y el Mediodia de la Galia. (V. su libro *La terre et l'homme*. París, 1869, págs. 530-532.)

.espues de los celtas se establecieron en la Península ibera compuestas de fenicios, rodios, foceos, etc., y últimamente cartagineses, fué causa de nuevas modificaciones en el lenguaje de los habitantes de España, modificaciones nacidas de los nuevos elementos que aquellas colonias trajeron al idioma celtíbero y demás que se hablaban en la Península, predominando en unas partes las influencias griegas y en otras las celtas. Cuando los romanos se establecieron en nuestro suelo, habia adquirido gran preponderancia el elemento oriental, sobre todo con la venida de los cartagineses.

Y tan notable fué esta influencia, que ha dado lugar á que al tratarse de determinar por los doctos los orígenes de la lengua española, se sustente la teoría que hace derivar á ésta de las lenguas semíticas, en contraposicion de la que afirma que del latin y sólo del latin nació el idioma castellano. Sin negar nosotros la influencia que en la formacion de nuestra lengua ejercieron los orientales, creemos que el verdadero orígen de ella debe buscarse en el latin, como lo indica el nombre de *lengua romance* que en un principio recibiera, y con que todavía se la designa (1).

Esto admitido, y partiendo de la diversidad de elementos que por virtud de las invasiones indicadas vinieron á ejercer su influencia en los idiomas que hablaban los antiguos iberos, veamos cómo de estos orígenes se formó el habla

---

(1) Sostenedores de la teoría *orientalista* han sido los Sres. Catalina y Rubí y de la *latina* Monlau y Hartzenbusch, habiendo manifestado sus opiniones en discursos leidos, los de los primeros en Marzo de 1861, y los de los segundos en Junio de 1859. Contra el exclusivismo de ambas escuelas se pronuncia el Sr. Canalejas, quien despues de reconocer que la cuestion es importantísima y que el problema filológico se enlaza con los más altos problemas de la filosofía y de la historia, afirma que la cuestion no podrá resolverse bien mientras no se estudie y conozca debidamente el sanscrito, lengua de que el gobierno acaba de establecer, con muy buen acuerdo, una cátedra en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad central. El trabajo del Sr. Canalejas merece ser consultado apropósito de esta cuestion. Es un capítulo titulado: *De las novísimas opiniones sobre el orígen y carácter de la lengua castellana*, del libro que bajo el epígrafe de *Estudios críticos de filosofía, política y literatura* dió á la estampa en Madrid, el año de 1872.

castellana, para lo cual es menester que nos fijemos en la invasion de Roma.

La invasion de nuestra Península por los romanos influyó de una manera considerable en la formacion del lenguaje nacional, que entonces ni siquiera se presentia. Sabido es que aquel pueblo poseia como ningun otro el don de saber aclimatar en los territorios que conquistaba sus costumbres y sus instituciones, y en virtud de esta que pudiéramos llamar ley de su política y de su historia, consiguió en poco tiempo hacer que prevaleciese en la Península el bello idioma del Lacio. No habia trascurrido todavía media centuria de años desde la entrada de los romanos en territorio ibero, cuando se contaban en la Península, por decreto del Senado, colonias latinas compuestas de invasores y naturales del país, de cuya mezcla resultó una nueva raza; y merced á los privilegios y ventajas que á dichas colonias se otorgaron, multiplicáronse en breve tiempo y adquirieron importancia y poderío. Estas circunstancias, el definitivo establecimiento de los conquistadores en España, y las grandes ventajas con que brindaba á los naturales la civilizacion romana, ventajas de que los españoles no podian disfrutar bien sino mediante la adopcion de las costumbres y del idioma del pueblo vencedor, fueron causa de que la lengua latina se aclimatara en la Península de tal modo que, bien puede decirse, su adopcion fué general entre los españoles, á lo cual contribuyó de una manera eficaz la política del Senado.

Pero esto no quiere decir que se perdiera por completo la primitiva lengua de los españoles y de los celtíberos, ni que se olvidaran algunos de los antiguos dialectos que se hablaban en la Península. Testimonios irrecusables prueban lo contrario, y muestran que se hablaban en Iberia distintos lenguajes, áun en tiempos del Imperio romano (1). Lo que

---

(1) Contra la opinion de D. Francisco Martinez Marina que, extremando la opinion de los latinistas, asienta que no puede alegarse dato alguno para suponer una lengua nacional distinta de la latina en tiempo de la dominacion romana, pueden citarse los testimonios de Plinio, Tácito y Silio que ponen de manifiesto la opinion contraria cor-

aquí afirmamos, apoyados en testimonios de gran autoridad, es que el uso de la lengua del Lacio fué general y constante en la Península durante la dominacion de Roma, y que era, sin duda, la única empleada en la misma época para toda clase de negocios públicos, en tribunales y conventos jurídicos, en asambleas, en escuelas públicas, en instrumentos, monedas, inscripciones, etc. Si no puede negarse que en el siglo VIII todavía se hablaban, como asegura Luitprando (1), además del latin y del árabe, el griego, el cántabro y el celtíbero, y no se habian olvidado todos los antiguos dialectos, no es ménos cierto que cuando Estrabon visitó la España la mayor parte de sus pueblos usaban la lengua latina, que si no puede decirse que fuese por completo *universal* y *popular*, era el idioma *oficial* de los moradores de la Península, entre los que, por la época á que nos referimos, fué su uso general y constante.

La irrupcion de los bárbaros del norte, que tan grande influencia ejerció en los destinos de la Europa, produjo nuevas alteraciones en el idioma que se hablaba en España, si bien la corrupcion que el latin sufrió aquende los Pirineos no fué tan grande como la que experimentara en otros pueblos; debiéndose esto, sin duda alguna, á las relaciones que las razas que aquí vinieron tenian ya desde tiempo ántes con los romanos, y á la mucha influencia que llegaron á tener los Obispos españoles en el gobierno de los visigodos, influencia merced á la cual se acortaron las distancias entre vencidos y vencedores, sobre todo desde la union del clero arriano al católico. Mezcláronse al cabo los dos pueblos (el invasor y el invadido) gracias al lazo de la religion, y proclamada por los obispos católicos la unidad de lenguaje en

---

roborada por Marco Tulio cuando observaba que si los españoles hablaban en el Senado sin intérpretes no serian entendidos, y por Quintiliano cuando decia que el lenguaje del vulgo le parecia de otra naturaleza que el hablado por los eruditos.

(1) Luitprando, que escribió en el siglo X, afirma que por el año 728 se hablaban en España *diez* lenguas, á saber: 1.ª, el antiguo español; 2.ª, el cántabro; 3.ª, el griego; 4.ª, el latin; 5.ª, el árabe; 6.ª, el caldeo; 7.ª, el hebreo; 8.ª, el celtíbero; 9.ª, el valenciano, y 10.ª, el catalán.

los asuntos de la Iglesia, prevaleció en la mezcla la lengua latina, si bien con algunas modificaciones, siendo la principal que los invasores introdujeron en dicho idioma la de amoldar sus formas al mecanismo de los dialectos que ellos hablaban. Los godos, pues, adoptaron el vocabulario de la lengua latina, pero alteraron la estructura gramatical de este idioma, adaptándola en lo posible al lenguaje perfeccionado por Ulfilas, al que, como era natural, no renunciaron del todo en un sólo dia. Y ya sea por esto, ó ya porque no dejaban de hablarse en España otros idiomas, de lo cual no cabe duda, la cierto es que en los últimos tiempos de la dominacion visigoda, lo corrupcion de la lengua latina se hacia cada vez más sensible á pesar de los esfuerzos que el clero y los doctos hacian por conservarla, de lo cual resultó un nuevo idioma que hablaban las muchedumbres, y que venia á ser un *latin bárbaro*, como lo calificó San Isidoro. Tenemos, pues, que además de algunos de los antiguos idiomas, se hablaban en la Península dos lenguajes: el latin cultivado por los doctos, y el de las muchedumbres que era producto de la mezcla del antiguo greco-celtíbero, del latin y del visigodo, y que fué el que principalmente ocasionó la corrupcion de la lengua romana.

Con la invasion de los árabes el idioma nacional, que ya podemos considerar como en embrion, sufrió nuevas alteraciones, con las cuales recibió á la vez elementos de riqueza inapreciable, y hubiera sido mayor la influencia que en el lenguaje comunmente usado por los españoles ejerció el que trajeron los musulmanes, si un puñado de valientes no lo hubiese preservado de la general catástrofe.

Los que despues de la destruccion del imperio visigodo se retiraron con Pelayo á los fragosos terrenos de Astúrias y Vizcaya, en donde erigieron el glorioso baluarte de nuestra nacionalidad, llevaron consigo aquel latin corrompido de que ántes hemos hablado; pero si consiguieron esto, no lograron alcanzar que la corrupcion del latin dejara de seguir adelante, como lo hacía visible y rápidamente, hasta el punto de que en el siglo IX los legos no entendiesen el latin de los libros. De aquí el que haya que convenir con el señor

Monlau en la existencia de dos latines, *rústico* uno y *urbano* otro: algunos, como el Sr. Canalejas, admiten además el latin *provincial* y el latin *eclesiástico*, con cuya clasificacion no dejamos de estar conformes. Habia, pues, cuando ménos dos clases de latin, el *rusticus* y el *urbanus*, correspondientes á los dos que se hallaron durante la dominacion visigoda; y del primero, que fué el que usaron las muchedumbres y que era tosco y grosero, y como tal muy distinto del que hablaban los romanos, resultó el idioma nacional, á pesar del desden con que era mirado por los doctos y las gentes cultas.

De ese latin informe, á que hemos dado el nombre de rústico, modificado por la mezcla de los elementos propios de los lenguajes ibero, púnico, griego, germano y hebreo, y segun exigian la lengua nativa, el génio, la raza y otras condiciones especiales de nuestro pueblo, resultaron como espontáneas aspiraciones á la formacion de un idioma pátrio, cada vez más necesario, varios dialectos, los cuales recibieron en un principio el nombre de *romances*, como para denotar que eran hijos de la lengua hablada por los romanos, es decir, de la lengua latina, de la que más principal, directa é inmediatamente provenian.

Estos romances, ó *lenguas vulgares*, aspiraron pronto á la consideracion de lenguas literarias, que al fin lograron, pues, merced á esforzados y laboriosos trabajos, consiguieron el dominio, no sólo de las muchedumbres sino tambien de las gentes doctas. Entre dichos romances descolló el *castellano*, el cual adquirió muy pronto el rango de idioma nacional, y recibió más tarde el nombre de *lengua castellana* ó *española*, con cuyos calificativos se designa indistintamente nuestro idioma nacional, formado, segun se ha visto, por degeneracion, por corrupcion de otra lengua mejor, mezclada con elementos extraños y distintos.

De la breve reseña que acabamos de hacer, se deduce que si bien nuestro idioma, como lengua romana, debe considerarse como una derivacion de la latina, que es su principal fundamento, en su composicion han entrado varios y muy distintos elementos, como son los que le trajeron pueblos

tan diversos como los que durante el largo trascurso de tiempo que duró el génesis de nuestro idioma nacional, se establecieron en la Península ibérica, en cuya civilizacion ejercieron gran influencia, modificando en diversos sentidos y en diferentes períodos, costumbres, instituciones, habla, etc., todo, en fin, cuanto constituye la manifestacion de la vida total de un pueblo. De aquí, que cuando se trata del estudio filosófico de nuestro idioma, no pueda prescindirse de esos elementos, cuyas huellas, léjos de borrarse, están como dando testimonio del paso por nuestra Península de todas las civilizaciones á que ántes nos hemos referido (1).

Y léjos de perjudicar á la belleza del idioma castellano, esa mezcla heterogénea de los elementos que han entrado en su composicion, en los que tienen representantes las lenguas indo-europeas, semíticas, etc., parece como que ha venido á favorecerle, sobre todo, por la parte que corresponde á los idiomas de los romanos, germanos, árabes y judíos; pues, la verdad es que la lengua castellana tiene excelencias literarias de inestimable valor, y en las que, salvo la latina, apénas si hay alguna que la aventaje. Es armoniosa y abundante cual ninguna, y á la magestad y elegancia, reune en alto grado la fluidez y la galanura que todos los filólogos le reconocen. Dulce, pero no afeminada; severa sin ser ruda; sonora y grandilocuente; flexible en alto grado; rotunda y grave en la prosa; llena de riqueza y armonía en el verso,—compite nuestra lengua con la italiana, supera á la francesa y sólo cede en perfecciones á la latina. De aquí el que nuestra literatura llegase á la altura en que

(1) Segun cálculos del P. Sarmiento, de 100 palabras españolas 60 son de orígen latino, 10 griegas, 10 góticas, 10 árabes, y el resto pertenece á las lenguas de las Indias Orientales y Occidentales ó al dialecto de los gitanos. El P. Larramendi asienta, en su obra *Antigüedad y universalidad del Vascuence en España*, que en el primitivo Diccionario de la Academia existian 13,365 vocablos radicales en nuestro idioma, excluyendo, por consiguiente, los derivados: de ellos 554 son arábigos (en lo que confirma con el P. Burriel que afirma que el árabe compone una octava parte del lenguaje español en la Edad media); 973 griegos; 90 hebreos; 5.385 latinos; 1.951 vascongados, y 2.786 sin orígen conocido.

la contemplaremos al estudiar los siglos XVI y XVII, y que esta grandeza se deba, más que al fondo, á la forma, más que á la idea, al medio de que ésta se sirve para manifestarse; pues estas mismas excelencias de nuestra lengua han sido causa de que á la belleza de la expresion, más que á la importancia de lo expresado, hayan atendido nuestros escritores, cayendo en un exagerado formalismo, é incurriendo en vicios gravísimos, nacidos del cultivo extremado de las formas literarias externas (1).

(1) Los que deseen ampliar este estudio relativo á los orígenes y formacion de nuestra lengua, deben consultar :la *Ilustra cion II* que el Sr. Amador de los Rios incluye en el tomo II de su *Historia crítica de la literatura española*; el *Apéndice A*. del tomo IV de la *Historia de la literatura española*, por Ticknor; la obra titulada *Del orígen y principio de la lengua castellana ó romance que hoy se usa en España*, del doctor Bernardo Aldrete, canónigo de la catedral de Córdoba; los *Orígenes de la lengua española*, de D. Gregorio Mayans y Siscar; el *Ensayo histórico-crítico sobre el orígen y progresos de las lenguas, señaladamente del romance castellano*, por D. Francisco Martinez Marina, y los autores que hemos citado en el texto de nuestro trabajo, sin olvidar á Vargas Ponce en su *Declamacion contra los vicios introducidos en el castellano*.

INTRODUCCION.

LITERATURA HISPANO-LATINA.

(CICLO PRIMERO: SIGLOS I-XII D. DE J. C.)

ÉPOCA PRIMERA.

DOMINACION ROMANA.

(SIGLOS I-V DE NUESTRA ERA.)

LECCION IV.

Estado social de España bajo la dominacion romana.—Distintos géneros de manifestaciones que durante esta época ofrece la literatura.—Primeros ingenios españoles: Porcio Latron, los dos Balbos, Marco Anneo Séneca y otros: caractéres de estos escritores.—Españoles que florecieron durante el imperio y cultivaron la manifestacion pagana: Lucio Anneo Séneca; sus obras.—Marco Anneo Lucano; su *Pharsalia*.—Marcial y otros.—Quintiliano; su libro de *Institutione oratoria* y su influencia.—Otros escritores.—Caractéres de la literatura hispano-latina en su manifestacion pagana.

No fué al principio la política romana para con nuestra península, política de asimilacion y de dulzura como pudiera inferirse de lo que en una de las lecciones anteriores hemos dicho; fuélo, por el contrario, de opresion y bárbara tiranía, cuyo resultado más inmediato fué separar á los vencidos de los vencedores y ahogar el ingenio español, que sólo en las postrimeríasde la República llegó á manifestarse c-

alguna brillantez. Correspondia esto al estado social de la Península que no fué el más lisonjero, hasta que cambiada aquella política con los primeros emperadores, entró en una nueva fase en la que visiblemente mejoró la situacion de nuestro pueblo y se mostró más rico y pujante el ingenio español. Muchos fueron, en efecto, los españoles que durante los tiempos á que nos referimos ilustraron las letras romanas, con no poco provecho para éstas y para el pueblo que los produjo.

Con el entronizamiento del Imperio coincidió un hecho grandioso que en corto tiempo cambió por completo la faz del mundo y que llena la historia de aquella Edad y de las que le siguieron. Nos referimos al advenimiento del Cristianismo, á cuyo sólo anuncio empezó á derrumbarse el mundo pagano, minado ya en sus cimientos por letal corrupcion.

A medida que la doctrina de Cristo se extendia y ganaba prosélitos, su espíritu se infiltraba en las costumbres é instituciones de los pueblos á que alcanzaba, hasta el punto de que en poco tiempo llegó á informar la vida toda de aquellas viejas sociedades, que parecian como renovarse y entrar en lozana juventud al calor vivificante del Evangelio. Natural era, por lo tanto, que una doctrina que con tal vitalidad se presentaba, que con rapidez tan grande se difundia y que de tal modo hacia rejuvenecerse á aquellas sociedades moribundas, viniera tambien á informar la vida del Arte y á prestar á éste nuevos elementos de inspiracion. Lo que con tal brio y grandeza se reveló en las instituciones y en las costumbres de los pueblos sujetos á Roma, y muy particularmente del nuestro, no podia ménos de revelarse tambien en las esferas del Arte, señaladamente en la Literatura, que, como dicho queda, es reflejo fiel de las costumbres, de las instituciones, de las aspiraciones, de la vida toda, en fin, de las sociedades en que se produce; y así es que bien pronto halló el sentimiento cristiano elocuente resonancia entre los españoles que cultivaban las letras romanas, como en un principio la tuvo el paganismo.

Infiérese de estas breves consideraciones que durante la

dominacion romana hay que considerar en la literatura cultivada por los españoles, ó mejor dicho, en la literatura hispano-latina, dos géneros de manifestaciones: la *manifestacion pagana* y la *manifestacion cristiana.*

Empieza la primera en el ocaso de la República, en que ya florecieron no pocos ingenios españoles, entre los cuales el primero que merece mencionarse es el cordobés PORCIO LATRON, á quien Quintiliano llamó «primer profesor de esclarecido nombre» y de quien Plinio dice que era «claro entre los maestros de hablar.» Ignóranse casi por completo las circunstancias de la vida de Latron, que se suicidó á los 55 años de edad, en el 750 de la fundacion de Roma, por sustraerse á las dolencias de una enfermedad penosa que le atormentaba.

Gozó Latron fama de orador elocuente y fué muy admirado en su tiempo, mereciendo un entusiasta elogio de su ilustre compatriota Marco Anneo Séneca. Su influencia en la tribuna fué grande, á lo que debió tener no escaso número de discípulos, entre los que merecen citarse Abrono Silon, Floro, Sparso y Publio Ovidio Nason. Las obras que de él han llegado hasta nosotros son pocas é incompletas, pues sólo nos quedan, merced á la solicitud del citado Séneca, algunos fragmentos de sus *Declamaciones*, en los cuales se revela bien el vigoroso y libre espíritu de su autor, con cierta aspereza y demasiada fuerza de expresion que ponen bien de manifiesto el carácter de los españoles de aquella época.

Dejando á un lado á Junio Galion, Turrino Clodio y Victor Estatorio, los tres cordobeses, debe hacerse especial mencion de los dos gaditanos BALBOS (tio y sobrino) que brillaron en la tribuna en épocas de turbulencias, debiéndose al mayor de ámbos, llamado Lúcio Cornelio, una obra histórica que tenía por objeto referir las hazañas de Julio César, y llevaba el título de *Ephemerides*; atribúyésele además otro libro destinado á tratar de las *Lustraciones* ó ritos paganos. Por unas cartas dirigidas á Ciceron, únicas producciones que de los dos Balbos han llegado hasta nosotros, puede colegirse que el autor de ellas, que lo es Lucio Cor-

nelio, no carecia de buen gusto y manejaba con soltura la lengua latina.

Tambien floreció por los últimos dias de la República el español CAYO JULIO HYGINIO (1), que fué esclavo de Julio César y liberto de Augusto, que le confió el cargo de prefecto de la biblioteca palatina en donde daba su enseñanza. Fué discípulo predilecto de Cornelio Alejandrino, mereció de sus coetáneos gran estimacion y escribió bastantes obras, bien que no todas las que se le atribuyen deben tenerse como suyas. Las que no cabe duda que lo son pueden dividirse en históricas, filosóficas, científicas y literarias. A la primera clase corresponden el libro *De vita rebusque illustrium virorum*, el *De Urbibus* y el de *Familis troyanis;* á la segunda los titulados *De proprietatibus deorum* y *De penatibus;* á la tercera su largo tratado *De Agricultura*, y á la cuarta, el *Liber fabularum*, los *Commentaria in Virgilium* y el *Propempticon Cinnæ*. En todas estas obras reveló poseer conocimientos universales, y una erudicion que alcanzaba hasta la arqueología; pero si todas las obras que se le atribuyen son suyas, hay que reconocer que pecó de desigualdad en el lenguaje, el cual era unas veces poco puro y elegante, y otras castizo y gallardo.

A grandes controversias ha dado lugar MARCO ANNEO SÉNECA, en quien unos han visto al «príncipe de los declamadores romanos,» miéntras que otros vieron al corruptor de la literatura latina. Nació en Córdoba por los años 695 de la fundacion de Roma, de una familia ilustre que se contaba en el órden de los caballeros. Recibió educacion esmerada y logró en Roma gran renombre enseñando el arte retórica y declamatoria. A la edad de 72 años emprendió, á instancia de sus hijos, la tarea de recopilar los discursos y las sentencias de los oradores que admirara durante su juventud. Murió el año 785 de Roma, que era el 33 de la Nativi-

(1) Natural de Valencia, segun afirma Luis Vives: algunos suponen que nació en Alejandría.

dad de Cristo. La recopilacion emprendida por Marco Anneo y que llevó á cabo con el título de *Controversias* y *Suasorias*, es una obra meritoria bajo el punto de vista histórico, literario y crítico, en la cual resplandecen esquisito gusto, erudicion profunda y juicio seguro, cualidades que revelan, á la vez qne un buen escritor, un pensador profundo.

El escritor de quien acabamos de ocuparnos cierra la série de los españoles que cultivaron las letras durante la República, en todos los cuales se descubre siempre el ingénio español con esa originalidad y ruda sencillez, esa enérgica independencia y varonil energía que constituyen los caractéres distintivos de nuestro pueblo. Con la iniciacion de la escuela cordobesa, cuyos hijos cultivaron con tanto brillo las letras latinas, empiezan ya á manifestarse tambien los vicios que, andando los tiempos, habian de empañar la hermosa literatura propiamente dicha española.

Uno de los más esclarecidos hijos de esa escuela, fué el cordobes Lucio Anneo Séneca, que apareció en una época de dolorosa corrupcion en la vida toda, y de evidente decadencia literaria. Nació el año tercero de la era cristiana, y llevado á Roma por su padre Marco en muy tierna edad, consagróse al cultivo de la Poesía y la elocuencia. Por sus relevantes dotes excitó la envidia y áun las burlas de otros declamadores, entre ellos del emperador Calígula, de cuya temible ojeriza logró salvarse. Muerto Calígula, fué desterrado por Mesalina, que le odiaba, y levantado el destierro por Agripina, que fué esposa de Claudio, obtuvo el honroso cargo de ayo y preceptor de Neron. Olvidándose Séneca de las máximas que aprendiera de los estóicos, á quienes igualmente que á los pitagóricos tuvo gran aficion, obtuvo honores y riquezas, siendo elevado á la dignidad de cónsul; todo lo cual le valió envidias hasta del mismo Neron (que ya se habia emancipado de su tutela), y fué la causa de que se le acusara por el fausto y lujo que desplegaba. Comprendiendo que su estrella se nublaba, dirigió Séneca una oracion á su discípulo, en la que al darle sus riquezas le pedia que le señalase una corta renta con que vivir. Negóse Ne-

ron á ello y abrazándole públicamente pareció reconciliarse con él. Sin embargo, so pretesto de que estaba complicado en la conspiracion de Pison, fué sentenciado á muerte por su mismo discípulo el año undécimo de su imperio, dejándosele la eleccion del suplicio que más le agradase: eligiendo Séneca el de ser desangrado en un baño. Espiró Séneca con verdadera resignacion y tranquilidad, pronunciando en tan supremos momentos palabras de dulzura y profundas y saludables sentencias.

Distinguióse Séneca como *poeta* y como *filósofo*, hasta el punto de que se haya dudado y disputado mucho acerca de si eran uno mismo el *trágico* y el *filósofo*, nombres con que indistintamente se le ha designado. Puesto ya fuera de duda que ámbos nombres cuadran á nuestro Lúcio Anneo, pasemos á dar cuenta de sus producciones poéticas y filosóficas.

Como poeta, fué Séneca cultivador de la tragedia, mostrando preferencia por el teatro clásico griego, á donde va á buscar los personajes y los asuntos de sus producciones, sin que por esto se olvide de la sociedad en que vive, ni de las doctrinas de su tiempo. La *Iliada* y la *Odisea* son los modelos que se propone, por más que á veces parezca como que se complace en borrar las tradiciones poéticas del arte homérico y adulterar sus bellísimos tipos. Lo que desde luego puede afirmarse con el Sr. Amador de los Rios, es que no fué su intento restaurar la tragedia latina, como algunos han creido, ni popularizar los infructuosos ensayos que hasta su tiempo se habian hecho para crearla. Las diez tragedias que se le han atribuido, que son las únicas que llevan su nombre, son: *Medea, Tebaida, Edipo, Hécuba, Thyestes, Hércules furioso, Agamenon, Hipólito, Troades* y *Octavia* (1). Estas obras nunca fueron representadas; se escribieron sólo para alimentar la vanidad literaria de unos cuantos eruditos: se resienten del filosofismo del autor y abundan en

(1) Casi todos los que de este asunto se han ocupado, convienen en declarar que no es de Séneca la *Octavia*, que desde luego es debida á un sistema literario diferente del de las otras nueve.

situaciones violentas, exagerados caractéres y lenguaje hiperbólico, con mengua de la verdad y detrimento del sentimiento estético. Su estilo es exajerado é impropio.

Como filósofo, salieron de la pluma de Séneca obras muy estimables. Se tienen por suyas las siguientes, que lo acreditan como político y moralista: tres libros *De Ira*; uno *De Consolatione ad Helviam;* dos con igual propósito, dirigidos *ad Polybium* y *ad Marciam*; los *De Providentia*; *De Tranquillitate animi*; *De Constantia sapientis; De Clementia*; *De Brevitate vitæ*; *De vita beata, De Otio aut secessu sapientis;* los siete *De Beneficiis* y las *Epístolas á Lucilio.* Como naturalista, escribió las *Quæstiones naturales,* habiéndose tambien mostrado como geógrafo é historiador en obras perdidas para la crítica. En las obras citadas incurre Séneca en notables y frecuentes contradicciones, lo cual no es de extrañar, cuando se sabe que aspiró á una especie de eclecticismo imposible de realizar. Esto no obstante, sus escritos filosóficos revelan siempre alteza y profundidad de pensamiento, gran amor á la filosofía y vasta instruccion.

Como continuador ó heredero del escritor de que acabamos de tratar, se presenta á nuestra consideracion Marco Anneo Lucano, nacido tambien en Córdoba por el año 36 de nuestra era. De noble y distinguido linaje, fué llevado á Roma en su más tierna edad y educado por Séneca, de quien era sobrino. Por este motivo fué compañero de Neron, cuyos enojos suscitó contra sí, pues ambos jóvenes llegaron á ser competidores en el cultivo de la poesía y de la música. Con motivo de una obra literaria en que Lucano venció al feroz hijo de Agripina, salióse éste del teatro de Pompeyo, en que tuvo lugar su derrota, y prohibió luégo á su amigo y condiscípulo, primero que recitase en público, y despues que escribiese composicion alguna. Tan duro castigo dió lugar á que Lucano tomase parte en la conjuracion de Pison, la cual descubierta, dió por resultado la condenacion á muerte del poeta cordobés, con otros varios de los conspiradores, cuando sólo contaba 27 años de edad.

La obra porque principalmente se conoce á este ilustre vate, y á la que debe su reputacion, es el poema titulado:

Pharsalia, en el cual revela gran imaginacion y elevado talento. Es el asunto de este poema, á que algunos quieren dar el nombre de epopeya, la lucha que tuvo lugar entre César y Pompeyo, y terminó en los campos de Farsalia, en donde espiró la libertad del pueblo romano. No obstante ser este poema casi una narracion histórica escrita en verso, se descubre en él un gran númen y una brillante imaginacion, principalmente en algunas de sus descripciones. Se vé en él que el poeta, siguiendo el ejemplo de su maestro, se separó de las tradiciones de la literatura griega, al par que desechó las sencillas formas cultivadas por Virgilio, teniendo en cambio muy presentes las doctrinas filosóficas de Séneca y su filiacion entre los eruditos y declamadores.

Las demas obras de Lucano no tienen el valor de la *Pharsalia,* por más que en su mayoría no carezcan de importancia y mérito: corresponden á diversos géneros, incluso el oratorio.

Coetáneo de Lucano fué MARCO VALERIO MARCIAL, natural de Bílbilis (hoy Calatayud), y hombre que desde la indigencia en que pasó sus primeros dias, llegó á alcanzar, á costa de humillaciones, los títulos de *quirite, tribuno* y *padre de familias.* Procuró imitar á los vates del siglo de oro; pero léjos de restaurar la Poesía, como fué su propósito, reflejó en sus producciones como ningun escritor la corrupcion de aquellos tiempos. Conocedor y observador profundo de la sociedad en que vivia, descargó contra ella el rudo golpe de una sátira enérgica y manejada con talento.

Fué, en efecto, Marcial, poeta satírico de primera fuerza. Todo lo que habia de indigno en aquella sociedad corrompida, fué por él combatido. El libertinaje de sus contemporáneos, la usura, la avaricia, el adulterio, el asesinato, la delacion, la insolencia de los poderosos improvisados, todos los vicios, en fin, que á la sazon emponzoñaban la sociedad romana, fueron atacados por su valiente y epigramática musa. Todas las producciones de este vate forman catorce libros de epígramas, además del que encabeza las obras: los catorce contienen cerca de mil quinientos epígramas que tratan de diversos asuntos. Muchos de los epígramas de Mar-

cial son excelentes y en su mayor parte pertenecen á un género muy distinto del de Catulo; de toda la coleccion puede decirse lo que el mismo Marcial dijo: «Algunos son buenos, otros medianos y muchos malos».

Por la época de que ahora tratamos se verifica en la literatura romana una especie de reaccion que lleva á los ingenios á imitar los antiguos modelos. Muchos de los escritores españoles siguieron esta direccion, con tanto más motivo cuanto que uno de los primeros en iniciarla es el poeta de quien acabamos de tratar. Entre los que siguieron su ejemplo deben citarse: POMPONIO MELA, que escribió un libro titulado *De situ orbis;* JUNIO MODERATO COLUMELA, á quien se debe otro que lleva el título *De Re rustica*, y C. SILIO ITÁLICO, autor del poema *Bella punica*. Todos ellos hicieron grandes esfuerzos por restaurar el buen gusto y contener el cáncer que corroia á las letras y en general á las artes romanas.

En el mismo sentido que estos ilustres vates, pero con más éxito que ellos, trabajó otro insigne español llamado MARCO FABIO QUINTILIANO, natural de Calahorra, donde nació por los años del 42 al 45 de nuestra era. Dedicóse primero al foro, en el que dió grandes muestras de elocuencia, y despues á la enseñanza de la Oratoria que practicó por espacio de veinte años con retribucion del Erario. Despues de inculcar en sus alumnos las máximas proclamadas por Ciceron, recogió y ordenó los principios de la Oratoria, que habia practicado y enseñado, en su importantísimo libro *De Institutione oratoria*, que no es sólo un tratado de Retórica, como por algunos se ha supuesto, sino un curso completo de educacion, pues que en él trata Quintiliano de formar un orador siguiéndole desde la cuna hasta el fin de su vida. Así es que en el primer libro da reglas para educar á los niños y métodos para los estudios gramaticales; en el segundo da preceptos retóricos y ventila várias cuestiones relativas á la Oratoria; y en los demas prescribe multitud de reglas para los que se consagran al estudio de la elocuencia. En toda esta obra, con razon tenida como glorioso monumento levantado á las letras romanas y al nombre de Quintiliano,

revela éste un profundo conocimiento de los clásicos un espíritu penetrante, muy sano juicio, y una crítica elevada y severa. Imitador de Ciceron, diferencióse poco de éste en la elegancia del estilo, por lo que con razon se ha dicho que á él cupo la gloria de dar su interpretacion en el terreno de la teoría á la reaccion literaria á que ántes hemos aludido, dando á la vez ocasion á una especie de renacimiento de la literatura griega, que al cabo vino á contrariar á las letras latinas, cuya decadencia precipitó.

Despues de Quintiliano, los vates españoles que merecen ser citados de entre los últimos que cultivaron la literatura latina en su manifestacion pagana, son: el cordobés LUCIO ANNEO FLORO, autor de un libro no exento de mérito, titulado *Epítome rerum romanarum;* el poeta y á la vez sacerdote CAYO VOCONIO, y el retórico ANTONIO JULIANO, de quien apénas se tienen noticias.

Lo que al cerrar el período que termina en los primeros dias del Imperio dijimos acerca de los caractéres principales que revelan en sus producciones los ingenios españoles que cultivaron la literatura latina durante dicho período, es aplicable á todos los demas que hemos comprendido en la presente leccion. La aspiracion á la independencia y, por lo tanto, la tendencia constante á rechazar todo yugo y quebrantar á sabiendas las reglas y preceptos del arte de Horacio y Virgilio, como en són de protesta en favor de la libertad perdida; la inclinacion á esas licencias y extravíos de que siempre y en todas las esferas de la actividad diera muestras el espíritu español; su afan de imponer, tomándolos como otros tantos cánones, esos mismos defectos, lo mismo á la tribuna, que á la Poesía, que á la Historia; cierto sello de originalidad y por lo mismo, irresistible inclinacion á separarse de los eruditos;—tales son los caractéres dominantes y constantes de la literatura hispano-latina en la manifestacion que hemos denominado pagana.

LECCION V.

Aparicion del Cristianismo; sus triunfos é influencia en las costumbres y la literatura del Imperio.—Escritores hispano-latinos que cultivan la manifestacion cristiana: Aquilino Juvenco y Prudencio Clemente. —Los Bárbaros: influjo que ejercieron respecto del mundo pagano y de los cristianos y su literatura.—Ultimos escritores hispano-latinos del Imperio.—Orosio: sus *Historias*.—Draconcio y Orencio: sus obras poéticas.—Idacio: su *Chronicon*.—Resúmen general de esta primera época de la literatura hispano-latina.

En el punto á que hemos llegado en estos apuntes relativos á la historia de la literatura hispano-latina, empieza á mostrarse la manifestacion cristiana á que nos referimos en el comienzo de la leccion precedente.

Débese esta nueva fase, que en su desenvolvimiento histórico presenta el Arte literario cultivado por los escritores españoles del tiempo del Imperio, á los progresos que la predicacion del Evangelio habia realizado, merced por una parte al descrédito en que habia caido el gentilismo, y por otra á la buena acogida que tuviera la doctrina de Cristo, ardientemente propagada por hombres llenos de fe y de entusiasmo. La profunda desmoralizacion á que habia venido el mundo pagano, y la activa predicacion y tenaz propaganda de los Apóstoles y Padres de la Iglesia contribuyeron, aunque por distintos caminos, á un mismo resultado, al triunfo definitivo del Cristianismo, que al informar, como lo hizo, en poco tiempo la vida de aquellas sociedades caducas, dió nuevos elementos de inspiracion al Arte, que ya no podia alimentarse con la que le ofrecieran los ideales del mundo pagano, cuya total corrupcion y descrédito anunciaban su próxima é inevitable ruina.

Fué, pues, el advenimiento y rápido progreso del Cristianismo un hecho á todas luces saludable, en cuanto que á

él se debe la regeneracion, en virtud de la cual despertaron á una nueva vida sociedades moralmente muertas.

Innegable es la influencia bienhechora que en las costumbres de la Roma imperial ejerció el Cristianismo, influencia que operó una verdadera trasformacion en aquel pueblo, al que suministró nuevos principios de vida; y por lo tanto, nuevos elementos de inspiracion artística.

Con la paz dada por Constantino á la Iglesia en los primeros años del siglo IV de nuestra era y con la que puede asegurarse que quedó afirmado el triunfo del Cristianismo, se hace más visible aquella influencia benéfica, y comienza á producirse en la literatura hispano-latina la manifestacion cristiana, de la que podemos considerar como iniciadores á los Padres de la Iglesia, cuya elocuencia tan poderosa mente contribuyó al resultado que señalamos.

Son los primeros españoles que se inspiran en la musa cristiana, C. Vecio Aquilino Yuvenco, que floreció en tiempos de Constantino, y M. Aurelio Prudencio Clemente, que abrazó la religion cristiana en el reinado de Teodosio. Fué el primero de estirpe ilustre y de claro ingenio, y mereció el segundo que la posteridad le otorgase el título de «príncipe de los poetas sagrados». Ambos son merecedores de alabanza por sus talentos y méritos literarios.

Yuvenco, que era Presbítero y á quien se considera como el primero de los poetas cristianos que ha producido España, escribió un poema titulado *Historia Evangélica*, en el que no se limita, como algunos han dicho, á poner en verso los cuatro Evangelios, sino que refiere la historia del Salvador ó mejor, canta la redencion del género humano. En tal sentido, ni se inspira para escribir su poema en las obras del siglo de Augusto, ni en la Mitología, ni en el arte de Homero y Virgilio, por más que no dejase de apreciar el mérito incontestable de estos dos grandes poetas; bebe su inspiracion en el Evangelio, lo que le lleva á explorar nuevas regiones, valiéndose, sí, de la lengua y metrificacion latinas, pero apartándose en gran manera del arte romano. Abunda su poema en brillantes descripciones, en las que por punto general se muestra sóbrio, renunciando al apara-

to y pompa de las figuras y metáforas que plagan la poesía gentílica. Con austeridad y sencillez expone la doctrina evangélica, y lo hace así porque para cantarla no habia menester de más ornato que la verdad. Por todo ello, la *Historia evangélica*, en que al par que la austeridad y gravedad campea un lenguaje armonioso y flexible, es digna de estima, así como su autor, quien de ninguna manera merece el desprecio á que una crítica ireflexiva pretendiera condenarle, sin duda porque se separó del arte clásico de los griegos y los romanos. Juvenco escribió, además del poema citado, unos *himnos sobre los sacramentos*, de que da noticia San Gerónimo, y algunas otras obras sobre asuntos sagrados, tales como el *Liber in Genesis*, el *De Laudibus Domini* y el *Triumphus Christi heroicus*.

Prudencio, que nació por los años de 348 ó 350 de nuestra era en Zaragoza ó Calahorra, fué cultivador de las letras griegas y latinas, ejerció la abogacía y la magistratura, y últimamente, ocupó un lugar en la milicia. Escribió varios poemas religiosos encaminados á defender la pureza del dogma cristiano, á combatir la idolatría, á ensalzar las virtudes de los mártires y á cantar las alabanzas de los Apóstoles. Semejante empresa, no exenta de dificultades en aquellos tiempos, la realiza escribiendo el *Libro de los himnos*, el *Libro de las Coronas*, la *Apoteosis*, el *Orígen del pecado*, el *Combate del alma* y dos cartas contra Simaco. De todas estas obras se han hecho bastantes ediciones, habiendo merecido sus *himnos* la honra de ser reproducidos, no sólo en los *Breviarios* y las *Vidas* y *Actas* de los Santos, sino áun en obras meramente históricas como la *España Sagrada*. Inflamado del espíritu religioso que exalta su fantasía, Prudencio infringe en sus obras las leyes de la metrificacion y de la gramática, no obstante lo cual aparece en la esencia como poeta superior á los gentílicos, contemporáneos suyos, y sus descripciones son bellas y sencillas, como elevada, varonil, y á veces majestuosa, la entonacion de sus cantos. No sin motivo se le acusa de duro é inarmónico, además de incorrecto, faltas que sin duda tienen su fundamento en que más que en la pulcritud de las formas tenía Prudencio pues-

ta la vista en la majestad y grandeza de las ideas y sentimientos. De todo ello se deduce que aunque no pueda colocársele al lado de Horacio, como pretendia su entusiasta admirador Sidonio Apolinar, merece Prudencio ser tenido como poeta de bastante mérito y relevantes cualidades.

En la época que estamos historiando se realizó un acontecimiento de suma trascendencia que en poco tiempo cambió la faz del mundo, dando en tierra para siempre con el gran imperio de Occidente y coadyuvando, aunque de un modo indirecto, al triunfo definitivo del Cristianismo. Nos referimos á la invasion de los Bárbaros, mediante la cual, pareció al principio como reanimarse el mundo pagano. Pero esta animacion era galvánica y fué la precursora de una muerte cierta, desde hacía tiempo claramente presentida. En esta despedida de los antiguos dioses, en esta como agonía del gentilismo, que pugnaba con todas sus fuerzas por no abandonar el dominio del mundo, avivárense las persecuciones contra los cristianos, á los que se culpaba de cuantos males aquejaban á la sazon al Imperio. Al triunfo cada vez más grande, que el Cristianismo alcanzaba, se atribuian las desdichas que afligian al mundo con la irrupcion de aquellas hordas venidas del Norte; y por lo mismo, y á la vez que se resucitaban los ritos, las ceremonias y hasta las fiestas del Paganismo, hubo una especie de reaccion contra la doctrina del Evangelio, contra la cual, así como contra sus defensores se emplearon la calumnia, el sarcasmo y la sátira más emponzoñada.

No dejaron de responder á tan cruda y encarnizada guerra los campeones de la doctrina evangélica; ántes bien entraron en la pelea con denodado entusiasmo varones tan esforzados como Cirilo Alejandrino, Teodoreto, San Pedro Crisólogo, San Máximo, San Gerónimo, el gran Agustin, Tertuliano y otros.

Entre los españoles ilustres que figuran al frente de este movimiento, cuyo principal fin es defender de todo linaje de ataques la pureza de la docrina cristiana, se cuenta el historiador Paulo Orosio, presbítero, natural de Braga, que floreció por los primeros años del siglo V. Hizo una pere-

grinacion al Asia y al Africa, visitando á San Gerónimo, y San Agustin, y aleccionado por tan sábios maestros hubo de salir á la defensa del dogma católico contra los errores de Celestio y Pelagio, en presencia del cual y del obispo de Jerusalen hizo una relacion exacta de lo acaecido en el Concilio de Cartago. No bastando esto, tuvo que escribir su *Apologético contra Pelagio*, obra en que resplandece una gran elocuencia y en la cual se propuso probar la doctrina del *libre albedrío* negada por el heresiarca. Para convencer á los paganos de la falsedad de sus creencias, creyó Orosio que era el mejor medio presentar á sus ojos los ejemplos de la Historia, y á este intento escribió sus celebradas *Historias*, que no por haber dado lugar á contradictorios juicios dejan de tener mérito. Fué aplaudida esta obra durante el siglo V y consultada en los posteriores; y si en ella incurrió Orosio en anacronismos, pecó de crédulo (lo cual era un defecto de la época), y cayó en graves faltas de lenguaje y estilo, no puede en modo alguno negarse que tambien dió pruebas de estar adornado de dotes excelentes, que le hacen digno de especial mencion.

Como colaboradores en la obra acometida por Orosio, si bien pulsando la lira en vez de cultivar la Historia, deben citarse DRACONCIO y ORENCIO, el primero de los cuales escribió un poema en versos exámetros ó heróicos denominado *De Deo* (repartidos en dos libros que constan de 2244 versos), en el cual canta al *Numen Único*, y en el que, en medio de no pocos lunares, resplandecen claras dotes que le dan un valor que no consiente los dictados de *grosero* y *bárbaro* con que ha sido injustamente tildado por los latinistas, pues no deja de tener bellezas de bastante precio. Las obras más notables de Orencio son sus *Oraciones* (veinticuatro) encaminadas contra la idolatría, y principalmente su *Conmonitorio*, obra que consta de dos libros y tiene por objeto formar la educacion moral y religiosa de los cristianos. Ménos ardiente y más sóbrio que Draconcio, brilla ménos que éste por la imaginacion, aventajándole en la dulzura y claridad de los versos; y así como el primero altera con demasiada frecuencia el valor de las sílabas, el segundo apé-

nas sabe observar las leyes del ritmo y del metro. Orencio fué más fecundo que Draconcio, pues además de las dos obras referidas se conservan de él algunos himnos; ámbos merecen ser estudiados como cultivadores de la literatura hispano-latina.

En el mismo caso se halla IDACIO, que nació á fines del siglo IV en la antigua Limia, hoy Ponte Lima, siendo elevado en el año 427 á la silla episcopal de Aguas Flavias (Chaves). Eclesiástico como Orosio, fué como él historiador, siendo las *Historias* de éste las que principalmente prefiere para escribir su *Chronicon,* que principia en el primer año del imperio de Teodosio (379), y termina con el tercero de Valentiniano (469). Esta obra es hija á la vez del sentimiento religioso del patriótico, y no deja de tener mérito; pero no puede desconocerse que está escrita con olvido de las formas empleadas por los antiguos historiadores, y con demasiada rapidez y confusion, á lo cual contribuyó, sin duda, el estado crítico de la época en que se produjo y la abundancia de acontecimientos que encierra, que expone en brevísimo espacio. Idacio es el último de los escritores que florecen en la Península bajo el Imperio, que cuando se componia el *Chronicon* se halla en sus postrimerías.

Con dicho escritor termina tambien la primera época de la literatura hispano-latina, en la cual hemos visto que tomando por punto de partida la literatura clásica, así griega como romana, y valiéndose de la lengua del Lacio, estendida por toda la Península ibérica, que por los tiempos á que nos referimos no era más que una provincia romana, el ingenio español dió señales de vitalidad, y al honrar con sus primicias la historia literaria de un pueblo extraño, echó los cimientos sobre que más tarde habia de levantarse el gran edificio de nuestra literatura nacional.

En esta época á que nos referimos, múestrase ya el ingenio español adornado de los caractéres propios de nuestro pueblo, que tanto valor dan más tarde á la literatura castellana. Aquella noble y á la vez potente aspiracion á la independencia; aquel como rudo empeño en quebrantar las reglas y preceptos del mismo arte en que se inspiran los pri-

meros escritores hispano-latinos; aquella inclinacion á usar de licencias poéticas y de lenguaje, y á convertirlas en reglas y hasta imponerlas como preceptos; aquel sello de originalidad seguido de la tendencia á separarse de los eruditos; todo aquello, en fin, que en la leccion precedente reconocimos como constituyendo el carácter de los escritores hispano-latinos, que siguieron la manifestacion pagana, constituye el carácter de los españoles que cultivan la literatura latina en su manifestacion cristiana. Todo ello, pues, forma el carácter especial de la literatura hispano-latina en su primera época.

ÉPOCA SEGUNDA.

DOMINACION VISIGODA.

(SIGLOS V-VIII.)

LECCION VI.

Estado social de España bajo la dominacion visigoda.—Influencia del monacato y de la elocuencia religiosa.—Escritores hispano-latinos de la monarquía visigoda: Leandro de Sevilla y Juan de Biclara.—Nuevos triunfos del Catolicismo y sus consecuencias.—Fulgencio é Isidoor de Sevilla.—Importancia y obras de éste: influencia que ejerció en la cultura pátria.—Continuadores del renacimiento de las letras iniciado por Leandro é Isidoro.—Escritores visigodos.—Decadencia de las letras á fines del siglo VII: sus causas.—Noticias acerca de la poesía popular latina en esta época.—Los himnos religiosos: su importancia.—Resúmen general del movimiento de la literatura hispanolatina durante la dominacion visigoda.

Grandes y trascendentales acontecimientos tuvieron lugar en el mundo durante el siglo V. Con la caida y desmembramiento del Imperio, se constituye y arraiga la unidad del Cristianismo, cuyo poderío é influencia son cada vez más crecientes. Roma encontró castigo á sus culpas en la invasion de los Bárbaros, que acabaron de una vez para siempre con su poder, subyugando como á pobre esclava á la que ántes fuera señora del mundo.

Como era consiguiente, España no fué de los pueblos que

ménos sufrieron con la invasion de los Bárbaros. Abandonada á sus propias fuerzas, sufrió todas las rudas consecuencias de aquella irrupcion devastadora, que parecia dispuesta á no dejar piedra sobre piedra, sin que tuviera alientos para oponerse con energía al torrente feroz que todo lo avasallaba, enervada y envilecida como estaba por los romanos, que ahora la entregaban á los invasores como presa codiciada que pudiera distraerlos y dar un punto de reposo al espirante Imperio. Despues de las primeras feroces invasiones de los Bárbaros, enseñoreáronse al cabo de la Península ibérica los visigodos, que aunque no tan feroces como sus antecesores los alanos, suevos y vándalos, trataron á los españoles como á vencidos, con aquella dureza de que habian dado muestras en todas sus invasiones. Excluyeron á los españoles de toda participacion en el gobierno, todos los fueros y privilegios fueron para los vencedores, y no contentos con esto establecieron la inícua ley de razas, por la cual se establecia una barrera infranqueable entre vencedores y vencidos. Para que el estado de anarquía á que se hallaba reducida la Península fuera mayor, presentóse la herejía de Arrio á reñir batalla con el Catolicismo, con lo cual vino á reflejarse en los dominios de la conciencia aquel estado profundamente anárquico que se enseñoreaba de todo el territorio español. Partidarios los visigodos del Arrianismo, hubieron de renovarse para la mayoría de los españoles aquellas crueles persecuciones que recuerdan las de Neron: Eurico fué el que inauguró esta lucha, (que tiene como desenlace el suplicio de Hermenegildo), con su persecucion contra los prelados católicos, y en ella pareció renacer el heroismo de los españoles.

Tal era el estado social, brevemente bosquejado, de la Península ibérica, en los dias que siguieron á la invasion de los Bárbaros y al triunfo definitivo de los visigodos.

El monacato de Occidente, institucion que llegó á ejercer gran influencia en las costumbres y tuvo alta representacion en la Iglesia, y la elocuencia sagrada que contó esforzados é ilustres representantes, lograron al cabo contrarrestar el poder de los visigodos, con cuya raza llegó á com-

petir la hispano-romana que moralmente se rehabilitó mucho, dando señales evidentes de lo que ántes fuera; en lo cual influyó, sin duda, la nueva persecucion que contra el Catolicismo se llevó á cabo despues del concilio arriano de Toledo (580). Mas el Arrianismo estaba moralmente herido.

Entre otros varones ilustres contribuyeron á este resultodo LEANDRO DE SEVILLA y JUANDE BICLARA, ámbos prelados de la Iglesia española y ámbos tambien nacidos en el suelo de nuestra Península.

Leandro, que era erudito y conocia las lenguas griega y hebrea, siendo docto en la latina, y que gozó en su tiempo de universal reputacion, se consagró durante su destierro, segun el testimonio de San Isidoro, á escribir «contra los dogmas heréticos dos libros,» en los que rebatió con enérgico estilo la doctrina arriana. En ámbos dió relevantes muestras de elocuencia. Exornó la Salmodia con los himnos y oraciones duplicadas y unos comentarios sobre dicho libro. Por su elocuencia, saber y erudicion ejerció gran ascendiente entre la grey católica, por todo lo cual merece lugar distinguido entre los ingenios de la época en que floreció.

Juan de Biclara se distinguió tambien por su fervor en combatir al Arrianismo. Era instruido en las letras griegas y latinas, y fué continuador de los *Cronicones* escritos por los cristianos, componiendo su *Crónica* en la que abraza el período que media desde el año de 567 al de 589, y en la que si se olvidó de las galas del estilo y del lenguaje, no dejó de prestar un buen servicio á la cultura de aquellos tiempos.

Por este tiempo obtiene el Catolicismo un nuevo y trascendental triunfo con la abjuracion que del Arrianismo hizo Recaredo y confirmó ante el tercer concilio de Toledo (589), no sin haber decretado ántes la reparacion completa del episcopado católico, el cual ejerció desde este hecho gran influencia en los destinos de la nacion, alentado por el rey y los Concilios que dieron muestras de intolerancia, sobre todo contra los judíos, entre cuya raza y la española abrieron un abismo que dió por resultado á la larga el decreto de expulsion dado por los Reyes Católicos. Estos hechos, acompañados de otras circunstancias que no son de este lugar, dan

por resultado la enervacion de la raza visigoda, y con el mejoramiento del pueblo español, coincide una especie de renacimiento de las letras clásicas, principalmente las latinas, cuya lengua, hecha ya idioma comun de los católicos en el tercer concilio de Toledo, llegó á ser la preferida en la córte de los visigodos, que la sustituyeron á la suya.

Contribuyeron á este renacimiento de las letras clásicas, los obispos católicos, principalmente FULGENCIO DE ASTIGI (Écija) é ISIDORO DE SEVILLA, continuadores de la obra comenzada por Leandro de Sevilla, que fué quien inauguró la era de bienandanza en que al punto que hemos llegado se encontraba el Catolicismo. Dejando á un lado á San Fulgencio de Astigi (que no hay que confundir con el natural de Leptis, antigua ciudad del Africa, y obispo de Ruspo, tambien de aquella parte del mundo), nos fijaremos en San Isidoro que le sobrepujó en talentos, saber é influencia.

Recibió San Isidoro una brillante educacion literaria y científica, gozando por esto, como por la claridad de su talento, por los eminentes servicios que prestó á la Iglesia y por las condiciones de su carácter, de alto renombre y fama universal, por lo que mereció que sus coetáneos le apellidasen *Doctor de las Españas, Espejo de obispos y de sacerdotes* y *Segundo Daniel.* Aunque su vocacion principal eran las letras sagradas, no por eso dejó de cultivar con éxito las profanas, en las que dió muestras de poseer vastos y variados conocimientos. Fué San Isidoro verdadera lumbrera de aquellos tiempos, por lo que merece lugar distinguido en la historia de la cultura nacional.

Fué continuador de la escuela formada por San Leandro y, como éste, llegó á familiarizarse con la elocuencia y la poesía de los griegos y latinos, si bien nunca perdia de vista su objeto capital, que era para él el triunfo de la doctrina católica. Como Leandro, dedicóse en su juventud al estudio de la Poesía, inspirado por la musa religiosa, que le hace prorrumpir en himnos de alabanzas al Señor, y ensalzar las altas virtudes de los mártires. En tal sentido, y teniendo, sin duda, presente el primer libro de Draconcio, compuso su

poema *Fabrica Mundi*, cuya ejecucion artística no raya á mucha altura, y es inferior á la de los versos que escribió á su *Biblioteca*, en los que revelando más el espíritu didáctico que resplandece en sus demas obras, muestra que no es sólo el entusiasmo lo que le anima, sino el amor á la ciencia.

Pero mucho más que por sus obras poéticas distinguióse Isidoro por sus composiciones en prosa, que son á las que debe su fama como hombre de letras. Además de las interpretaciones que hizo de la Biblia, desde el *Génesis* hasta el *Libro cuarto de los Reyes*, de una exposicion de la historia de los *Macabeos*, y de sus proemios al *Antiguo* y *Nuevo Testamento*, en todos cuyos trabajos se propuso la depuracion de la doctrina católica, escribió otros libros, en los cuales manifiesta más su saber y su deseo de ensanchar la esfera de los conocimientos humanos: tales son los titulados *De differentiis, De Synonimis, De Propietate sermonum* y *De Natura rerum*. Este último, sobre todo, en que á la par que grandes conocimientos, muestra profundo respeto á la ciencia de griegos y romanos, merece particular mencion, pues en él revela San Isidoro su vasto y profundo saber de aquella ciencia.

Mas el libro que mayor fama ha dado al metropolitano de Sevilla y el que más atencion merece de la crítica, es el titulado: los *Orígenes* ó las *Etimologías*, del cual dice el señor Amador de los Rios, que es un monumento inestimable de aquella civilizacion que se amasaba con los despojos del antiguo mundo, revelando al propio tiempo cuantos elementos de vida y de cultura se habian desarrollado desde la caida del Imperio de Occidente (1). Escrita esta obra con un fin altamente didáctico, obedecia al pensamiento de recoger en ella, reduciéndolo á un sólo punto de vista, cuanto á la sazon se sabía dentro y fuera de España, poniendo tan vastos conocimientos al alcance del mayor número de inteligencias. Por lo mismo que la empresa era atrevida, á la vez que

---

(1) *Historia crítica de la literatura española*, tomo I, cap. VIII, página 353.

de utilidad y conveniencia notorias, y como quiera que su realizacion correspondió á estas circunstancias, fué acogida con general aplauso, y aún hoy es mirada con profundo respeto, siquiera no se la considere más que como un gran monumento de la civilizacion hispano-latina, triunfante de la visigoda.

Divididas las *Etimologías* en veinte libros, comiénzase en ellas por la exposicion, conforme á las doctrinas de Platon y Aristóteles, de la idea del *arte* y la *ciencia*, entrándose despues en el estudio de las *siete disciplinas liberales* que formaron durante la Edad Media el *trivio* y el *cuadrivio* *(gramática, retórica, dialéctica, aritmética, geometría, música* y *astronomía)*. Despues trátase en este libro de la *medicina*, la *legislacion*, la *cronología* y la *bibliografía*, á continuacion de lo cual, que se expone á manera de iniciacion en esta clase de estudios, se trata en los dos siguientes libros (VII y VIII) de la doctrina católica, pasando más tarde á ocuparse de la constitucion social de aquella época, y particularmente de la civilizacion romana, de la *filología*, de las *ciencias naturales*, la *cosmografía*, la *arquitectura*, la *agricultura*, la *indumentaria*, las *costumbres*, la *milicia* y la *marina*. Por estas someras indicaciones se comprende fácilmente la magnitud de la empresa acometida por San Isidoro, y la multiplicidad de conocimientos, de que para su realizacion necesitaba estar adornado el metropolitano de Sevilla. En tal sentido, las *Etimologías* ejercieron gran influencia en la cultura de aquella época, fueron una de las obras que más popularidad alcanzaron durante la Edad Media y merecieron ser traducidas á la lengua castellana en tiempos del Rey Sábio.

Además de esta importantísima obra se deben á San Isidoro otras de carácter didáctico tambien: tales son sus *Varones ilustres*, su *Historia de los godos* y su *Cronicon*. Escritas ámbas bajo el mismo sistema y método que las historias del Biclarense é Idacio, no llegaron á alcanzar la fama de las *Etimologías*, ni en verdad, tienen el mérito de éstas, pues no suponen tan profundos y variados conocimientos como ellas, por más que en las tres *Historias* revelase Isi-

doro las dotes de talento y saber que le han dado la fama de que justamente goza.

Entre los que siguieron las huellas de San Isidoro, deben citarse: SAN BRAULIO, obispo de Zaragoza, escritor de los más fecundos de su tiempo y autor, entre otras obras, de la *Vida de Emiliano* (San Millan), que más tarde inspiró la musa de Berceo, y MÁXIMO y CONSTANCIO, obispos de Zaragoza y Palencia respectivamente, con los que se realiza una como reaparicion de la poesía cristiana y se reanuda la tradicion de los Prudencios y Draconcios, tradicion que encontramos luego sostenida en los comienzos de la literatura propiamente nacional.

Continuadores tambien del movimiento iniciado por San Leandro y San Isidoro, son SAN EUGENIO, metropolitano de Toledo, que fué reformador de los oficios eclesiásticos, perito en el arte de la música y cultivador de la Poesía, que á veces se manifiesta en él esencialmente lírica, revistiendo el carácter de elegiaca; SAN ILDEFONSO, que tambien ocupó la silla de Toledo, cultivó la poesía religiosa, componiendo himnos, y se distinguió por su fecundidad como prosista didáctico, en quien resplandece con vivos fulgores la elocuencia sagrada; SAN JULIAN, que asi mismo se sentó en la silla de Toledo, y se distinguió como poeta, orador, historiador, filósofo y teólogo; PAULO EMERITENSE, que se señaló como historiador, más por las condiciones propias de su lenguaje y estilo que por la atencion que prestase á los modelos de la antigüedad clásica; y otros prelados que cultivaron la literatura hispano-latina por los tiempos á que nos referimos, tales como el obispo de Zaragoza TAJON, conocido con el sobrenombre de *Samuel* y el asceta VALERIO.

No fueron solo los prelados españoles los que se dedicaron al cultivo de las letras hispano-latinas, pues tambien algunos visigodos se distinguieron en este concepto, con la ciscunstancia de que eran todos ellos magnates. Además del CONDE BULGARANO, gobernador de la Galia Gótica, de quien se conservan algunas cartas que encierran verdadero interes histórico, y no dejan de estar escritas con algun esmero, debe citarse al rey SISEBUTO, que fué instruido y elegante en

el decir, y prestó gran proteccion á los estudios: si es dudoso que la *Vida del mártir Desiderio* (Obispo de Viana) sea suya, no cabe tal duda respecto á sus *Epístolas,* por las que se muestra que trató de cultivar la Poesía, y que era fecundo y no carecia de ingenio. Tambien CHINDASWINTO aspiró al lauro de poeta, escribiendo unos *epitafios*, que más que como hijo de las Musas, lo acreditan por su ilustracion y cultura; escribió tambien várias epístolas.

El renacimiento de las letras, que se produce á consecuencia de los triunfos logrados por la Iglesia desde la abjuracion de Recaredo y el tercer Concilio toledano, se detiene, dejando entrever una tendencia precursora de la gran catástrofe en que habia de caer envuelta la monarquía visigoda. Esta como paralísis, se observa en los últimos dias del siglo VII y primeros del VIII, y no deja de tener su explicacion.

Triunfante el Catolicismo, aspiró á la supremacía temporal, esto es, trató de inspirarse en nuevos ideales, realizados ya los que le sirvieron de norte hasta obtener el triunfo.

Trae esto consigo, como secuela inevitable, la corrupcion del clero llevada hasta lo increible, como lo atestiguan las decisiones y declaraciones de los Concilios y Padres de la Iglesia. A tan funesto resultado contribuye, por un lado la circunstancia de haber entrado á la sazon muchos visigodos á formar parte del clero católico, y por otro la participacion tan activa que éste tomara con la nobleza (la raza goda) en las contiendas y asuntos de la vida pública, á lo cual hay que añadir el abatimiento y la abyeccion á que habia venido á parar el pueblo visigodo, como bien claro se puso de manifiesto con la invasion árabe, á que apénas pudo ó supo oponerse, y en la aficion con que se entregó á las fiestas paganas, condenadas por el dogma de su Iglesia.

Entre las fiestas á que el pueblo visigodo se entregó con más afan, figuran las escénicas, que tenian además de un orígen gentílico, un sentido verdaderamente depravado, y acusaban una gran corrupcion en las costumbres. Trataron de oponerse los Padres de la Iglesia á una direccion tan opuesta á la moral del dogma, y viendo que no era fácil

apartar al pueblo de ella por entero, acudieron entre otros medios al de hacer que se pusieran en escena obras más en armonía con la doctrina católica. A semejante intento responde el diálogo titulado *Synonima*, de San Isidoro, que vino á ser como la primera piedra sobre que más tarde habia de levantarse el edificio del arte escénico cristiano, que, como luégo veremos, nació bajo las bóvedas de los templos. No pudo, sin embargo de los esfuerzos hechos, atajarse el mal que se queria estirpar; antes bien, parecia el remedio de resultados contraproducentes, y á las fiestas indicadas vinieron á mezclarse, cada vez con más profusion y mayor contentamiento del pueblo, los magos, nigrománticos, encantadores y otros personajes de este jaez, que mostraban que los gustos gentílicos y depravados del pueblo visigodo iban en aumento, léjcs de disminuirse. La Poesía siguió el mismo camino. Los banquetes nocturnos, las fiestas de Himeneo, los cantos funerarios de procedencia pagana, trascendieron con rapidez inusitada de la nobleza visigoda, que se habia aficionado á ellos grandemente, al pueblo, que no quiso ser ménos que sus señores y magnates. Mas, de todo esto, que constituye lo que podriamos denominar la *poesía popular latina* del tiempo de los visigodos, no debe prescindirse, puesto que todo ello, en medio de sus formas toscas y de su sentido corrompido, señala el punto de partida, los gérmenes del arte poético cristiano, cultivado por los españoles en la lengua nacional.

Para remediar el mal que en el párrafo anterior hemos señalado, la Iglesia llamó á los fieles á que participaran de sus ceremonias y ritos, que al efecto acompañó de cantos propios para alimentar la fantasía del pueblo, que al mismo tiempo sirvieran para avivar y excitar en él los sentimientos piadosos y le fortificaran en su amor á la pureza del dogma y de las costumbres. Nacieron de aquí los *himnos religiosos*, primera y más bella forma de la poesía cristiana, que á su vez es la que produce las primeras manifestaciones del arte poético español, propiamente dicho. Tienen, pues, grande importancia los himnos de la Iglesia, cuyo influjo civilizador fué mucho en aquella época, en cuanto que su sentido

religioso señala el orígen de las formas poéticas de la literatura pátria, y se trasmite á los cantos populares, influyendo de una manera beneficiosa sobre las costumbres. De aquí la importancia por todos reconocida á los himnos, de cuyas colecciones la más interesante, sin duda, por su número y por referirse á la época de que ahora tratamos, es la que lleva el título de *Himnario hispano-latino-gótico,* y procedente de la catedral de Toledo se conserva en la Biblioteca nacional. Los himnos que contiene pertenecen á las primicias de este género de composiciones, es decir, al siglo VII, siendo por lo tanto más antiguos que los de la célebre *Hymnodia Hispánica* de Arévalo, que en su mayor parte corresponde á época muy posterior á la invasion sarracena. Es, pues, el *Hymnario* que se halla en el *Códice Toledano,* y fué conservado por los mozárabes de aquella poblacion, el monumento más interesante que poseemos de esta clase de composiciones poéticas, y corresponde á la época de los visigodos, atestiguando que en ésta y en los himnos deben buscarse los orígenes de la poesía española.

No deja, ciertamente, de ser digna de detenido estudio la marcha que sigue la literatura hispano-latina durante la época cuyo cuadro acabamos de bosquejar, ó sea durante la dominacion visigoda. Con Leandro y el Biclarense se inicia ya una especie de renacimiento de las letras clásicas, si bien la Poesía conserva los caractéres que en la leccion anterior señalamos, por lo que en el renacimiento á que ahora nos referimos se nos ofrece con la misma inspiracion de que se alimentara la musa de los Prudencios y Draconcios. En los dias de los Fulgencios é Isidoros se acentúa dicho renacimiento de las letras griegas y latinas, muy particularmente de éstas últimas, cuya lengua es ya el idioma de los visigodos; y á la vez que esto sucede, sigue tambien aquella misma reaparicion de la poesía cristiana, reanudándose con más fuerza la tradicion que ántes hemos indicado, y apareciendo en algunas composiciones el elemento lírico. Detiénese este movimiento al terminar el siglo VII y en el comienzo del VIII, cuando tiene lugar la ruina del imperio visigodo, y nuevos elementos vienen á perturbarlo todo y

á ejercer su influencia en los dominios del Arte. Y en fin, á la vez que en esta época se va caminando con la adopcion del latin por los visigodos y su corrupcion, á la formacion del idioma nacional, de las ruinas del arte clásico empieza á surgir la literatura pátria, que ya se vislumbra en las fiestas en que hemos visto mostrarse la literatura popular latina de la época de los visigodos, y señaladamente en los himnos de la Iglesia, á cuyo calor nacen luégo, como veremos, las primeras manifestaciones de la literatura española propiamente dicha.

ÉPOCA TERCERA.

DOMINACION MUSULMANA.

(SIGLOS VIII-XII.)

LECCION VII.

Estado social de la Península ibérica despues de la derrota de Guadalete.—Califato de Córdoba.—Carácter de la civilizacion mahometana.—Escritores hispano-cristianos del siglo VIII: Juan Hispalense, Cixila, Isidoro Pacense y otros.—Política del Califato y sus consecuencias.—Persecucion musulmana contra la Iglesia.—Escritores del siglo IX: Esperaindeo, San Eulogio y San Alvaro, Samson, Leovigildo y Cipriano.—Carácter de estos escritores y decadencià de las letras hispano-cristianas.

En Guadalete (711), se hundió para siempre la monarquía visigoda que habia imperado en la Península ibérica desde el siglo V de nuestra era. Con este hecho desgraciado, en que representó papel tan principal la traicion de un conde y de un obispo, se trastorna por completo la manera de ser del pueblo español, cuya constitucion social y política sufre una nueva trasformacion con la invasion de los hijos de Mahoma. Religion, instituciones políticas, costumbres, ciencia, arte, todo en fin, lo que constituye la vida de un pueblo sufre más ó ménos la influencia de aquel acontecimiento, del cual parece como que surge al cabo la nacionalidad española.

Tres años bastaron para que los vencedores en Guadalete acabaran con la dominacion visigoda, venciéndola en las llanuras de Lorca y sujetándola á su dominio en Orihuela, último baluarte de aquella monarquía. Derramadas por las provincias de España las primeras huestes invasoras que acaudillaba Tarig-ben-Zeyad, cayó sobre ellas nueva nube de desgracias y desventuras que recordaban las primeras invasiones de los Bárbaros. Por donde quiera que los soldados del Profeta paseaban sus estandartes, sembraban la ruina, la desolacion y la muerte. Así como bajo la planta de los soldados de Atila se hundió para siempre el mundo pagano, con la invasion agarena tembló y vino á tierra para no volverse á levantar el edificio de la civilizacion visigoda, con lo que el estado social de la Península experimenta de nuevo grande y profunda perturbacion.

Al estrépito producido por las instituciones que se derrumban; al espanto, congoja y cruel devastacion que causan las correrías de los árabes, que nada respetaron, hay que añadir la lucha religiosa que se inauguraba y en la que empezaba por verse echada de los dominios, que con tanto trabajo habia conquistado, la religion cristiana, tan querida á la sazon de los españoles. Y para mayor desventura viéronse éstos acometidos por los judíos, los eternos enemigos de aquella religion, que habian sido sacados de sus encierros y armados por los invasores, quienes despues de sus primeras correrías fueron tomando asiento en diversos puntos de la Península, celebrando convenios con los naturales, estableciendo un gobierno, y organizándose, en fin, como quien habia invadido la Península para algo más que para llevarse sus riquezas. Esto ocasionó á los españoles profunda amargura, pues harto comprendieron que la estancia de los árabes en la Península habia de durar más de lo que en un principio creyeran; lo que vino á corroborar el que á medida que el tiempo pasaba la invasion perdia su carácter religioso y adquiria el de dominacion material y política. Y mientras todo esto sucedia surge una como division en los españoles: unos quedan sometidos á los invasores y otros se conservan independientes. Los primeros, á los

que se ha dado el nombre de *mozárabes*, son como los depositarios de la tradicion visigoda para trasmitirla, aunque influida por la civilizacion árabe, á sus hermanos los cristianos independientes, que son los que llevan en sí el gérmen de nuestra nacionalidad, la cual fundan mediante el hecho glorioso de la Reconquista que á la vez entraña una profunda revolucion social en el pueblo cristiano.

Tal era el estado social de nuestra Península en los primeros años del siglo VIII, ó sea, en los que siguieron á la derrota en que se hundió para no volver á levantarse la monarquía visigoda, estado muy semejante al que se originó de las primeras conquistas de los visigodos á la caida del imperio de Occidente.

No desconocieron los invasores cuál era su situacion en la Península y cuál la suerte que les esperaba si no hacian un esfuerzo para sobreponerse á las circunstancias que parecian conjurarse contra el poder naciente. La resistencia de los naturales del país, áun de los mismos mozárabes, y los esfuerzos y amenazas de los primeros campeones de la Reconquista, por una parte, y por otra los ódios y rencores que existian entre las diversas razas y tribus que habian venido á España bajo las banderas del Profeta, eran causas suficientes para abreviar los dias de la dominacion musulmana en la tierra que acababan de conquistar. De aquí el que se pensase en establecer un imperio independiente del Califato de Damasco, á cuya cabeza se puso (755) al ilustrado Abd-er-Rahman, único vástago que restaba de los Beni-Omeyas, dando así nacimiento al celebrado Califato de Córdoba, y con él á la dominacion de los Emires ó Califas españoles.

Nacia el nuevo Califato bajo los mejores auspicios, debiéndose esto muy principalmente al primer Califa, hombre de excelentes condiciones, tan bravo en la guerra como amante de las artes, las ciencias y las letras, y que á la vez que ponia coto á la anarquía que amenazaba dar en tierra con el naciente imperio, sembraba los gérmenes de aquella cultura que tan pujante se mostró en la celebrada *Medina Andalus (Corthobáh)* que fué émula del Cairo y de Bagdad, y foco y emporio de ilustracion.

En el Califato de Córdoba hallamos como compendiados todos los rasgos característicos de la civilizacion mahometana, que debemos estudiar aquí para determinar la influencia que ejerció en nuestro pueblo y especialmente en la literatura española.

La intolerancia religiosa y política fué lo que principalmente impulsó á Mahoma en su conquista. El pueblo que acaudillaba, jóven y ardoroso, era más dado á las empresas guerreras que á la cultura del espíritu, á la que se sintió inclinado sólo despues de apoderarse de la Grecia. Deslumbrado al contemplar la civilizacion de los vencidos quiso emularlos; y como quiera que careciese de artes, de ciencias y de literatura, pidió al Asia sus leyendas misteriosas, á la Grecia su ciencia y su filosofía y á todos los pueblos que habia subyugado sus artes. Fomentaron y dirigieron esta inclinacion los príncipes Abbassidas, entregándose unos al estudio de la astronomía, la filosofía y la medicina, estudiando otros los tesoros de la antigüedad con preferencia á la cultura helénica, trayendo estos á su literatura los apólogos y ficciones de la India y la Persia, y contribuyendo todos á formar el cuadro brillante de una civilizacion que por bastante tiempo deslumbró al mundo con sus resplandores, pero que al cabo era allegadiza y derivada, como que se fundaba en la imitacion. No por esto deja de ser importante ni puede negársele que ejerciera influencia, no sólo en cuanto que contribuyó á despertar el gusto por la antigüedad clásica, sino porque sirvió como de vehículo para trasmitir los tesoros de aquellas civilizaciones al arte de otros pueblos, señaladamente del nuestro, en cuya literatura tanta influencia tuvo desde los comienzos la forma oriental ó simbólica que en parte fué importada por las relaciones que el Rey Sábio tuvo con los árabes.

No obstante el triunfo de las armas mahometanas y los peligros que corrian los cristianos, se cultivaron las letras por los españoles á la vez que se echaban los cimientos del Califato de Córdoba. Entre los escritores hispano-cristianos que florecieron en el siglo VIII, colócase el primero á un prelado de Sevilla á quien se supone contemporáneo del primer

Califa y se llamó JUAN HISPALENSE. Atribúyesele una version ó exposicion arábiga de las *Sagradas Escrituras*, de lo cual han colegido algunos que la lengua latina ni se usaba ni se entendia ya en aquella época, lo que, si no es admisible, prueba al ménos la influencia que la lengua de los árabes ejercia sobre los ingenios españoles. Oscuras y contradictorias son las noticias que existen del Hispalense, á quien se supone docto en la lengua y las letras latinas, así como al prelado de Toledo CIXILA que ocupó aquella silla por los años de 744, y siguió las huellas de San Isidoro y San Julian, completando la obra de éste con la *Vida de San Ildefonso*, que se debe á su pluma y en la que puso no pocas rimas. De más importancia que los dos varones citados es el Obispo de Paz Augusta, ISIDORO PACENSE, que nació en los últimos dias de la dominacion visigoda. Su obra más importante es un *Epítome* en el que, comenzando por el reinado de Heraclio hace la narracion de los principales sucesos que provinieron de la invasion sarracena, y trata de continuar la obra acometida ántes por el gran Isidoro. ELIPANDO, que tambien ocupó la silla de Toledo (782) y siguió la doctrina de Nestorio, y ETHERIO y BEATO que combaten vigorosamente esta heregía y á su mantenedor, fueron asimismo cultivadores en dicha época de las letras hispano-cristianas, y se inspiraron todavía, como que debieron su educacion literaria á la monarquía visigoda, en la Escuela de Sevilla, fundada por Leandro é Isidoro.

En el siglo IX tuvo lugar un hecho que influyó sobremanera en la suerte de los mozárabes y de las letras cristianas. Habia sido política del Califato la de atraerse á los mozárabes, protegiéndolos y fomentando la union entre ellos y los muslimes. El esplendor de la córte de Córdoba, en que cada dia se cultivaban con más brillo y éxito las artes, las letras, y las ciencias, las escuelas y academias establecidas en la misma, y la prohibicion de que en los Estados del Califa se hablase y escribiese la lengua latina, teniendo que acudir á las escuelas musulmanas los hijos de los cristianos, todo contribuia al resultado á que la sagaz política de Abd-er-Rahman iba encaminada, que no era otro que el de

adormecer el patriotismo de los mozárabes é introducir entre todos los cristianos la perturbacion y el desaliento. Semejante política, ciertamente meditada y de éxito seguro, contribuia, además de lo indicado, á quebrantar la tradicion de los estudios hispano-latinos y á dar alientos y mayor influencia á la lengua y literatura arábigas.

Mas á mediados del referido siglo IX cambió mucho este estado de cosas. Merced á las predicaciones y esfuerzos de la Iglesia, que no podia desconocer el mal que en su seno se estaba labrando, el Califato tuvo que cambiar de rumbo, y en vez de aquella política de atraccion y de tolerancia, empleó la fuerza y la intransigencia, acudiendo á la persecucion contra la Iglesia. Las predicaciones de ésta reanimaron el espíritu religioso y el sentimiento patriótico de los mozárabes, inaugurándose con ello una lucha terrible en la que se derramó mucha sangre, y en medio de la cual renació el culto por la tradicion en que ántes se inspirara el arte cristiano. La doctrina de Isidoro volvió á estar en boga y en la misma Córdoba imperaron las escuelas que más de dos siglos ántes vimos establecidas. La sangre de los mártires de la persecucion á que acabamos de referirnos, parecia contribuir á este resultado.

En esta reaccion del espíritu cristiano y del sentimiento religioso, que llevaba consigo el renacimiento del arte hispano-latino, tuvo una gran parte la elocuencia de los escritores eclesiásticos, siendo el primero en dar el ejemplo el Abad Esperaindeo, que para condenar el extravío de los que abandonaban la ley de Cristo por seguir la de Mahoma, para desvanecer errores y para fortalecer á los débiles escribió su *Apologético contra Mahoma*, en el que recaba para la elocuencia sagrada toda su antigua energía, y se muestra, por su arrebatado entusiasmo, émulo de San Ildefonso. A Esperaindeo se debe principalmente la exaltacion del sentimiento religioso entre los cristianos y la persecucion á que ántes nos hemos referido, que hizo brotar por todas partes nuevos mártires.

Comprendió el Califato que era necesario variar de conducta, y con este intento convocó en Córdoba una especie

de Concilio presidido por Recafredo, metropolitano de la Bética, y cuyo objeto no era otro que el de desautorizar la virtud de los mártires. No dejó de responder el Concilio á los deseos del Califa, con lo que vino á ponerse en grave conflicto á la Iglesia, á la que no por esto faltaron defensores, entre los que deben mencionarse San Eulogio y San Alvaro, que desde muy jóvenes se profesaron estrecha amistad y que unidos por el vínculo de la doctrina, contribuyeron á reanimar y fortificar el espíritu religioso y el sentimiento patriótico entre los cristianos españoles, á la vez que promovieron una especie de restauracion de las letras latinas, ejerciendo por todo ello una grande y saludable influencia entre los mozárabes.

Escribió Eulogio las siguientes obras: el *Memorial de los Santos*, escrito en medio de la persecucion, en la cárcel y en el destierro; la *Enseñanza de Mártires*, escrita tambien en la cárcel de Córdoba; una *Epístola á Wiliesindo* y el *Apologético de los Santos*, que fué la última produccion que salió de su pluma. En todas ellas resplandece su elocuencia, su espíritu religioso y patriótico, y no deja de haber bellezas de estilo: era erudito en las letras clásicas, y sobradamente declaran sus obras que vivia en la imitacion de los buenos modelos. Solia adornar la prosa con el ornato de la rima, y escribió algunas composiciones poéticas sueltas.

La obra más importante de Alvaro es el *Indículo luminoso*, que es una acerba impugnacion del Koran y una elocuente defensa del Cristianismo y sus adeptos, y constituye uno de los mejores monumentos de las letras españolas en el siglo IX, por más que su autor se empeñe en exagerar la rudeza y el desaliño de su pluma. Como Eulogio, era Alvaro erudito en las letras clásicas, como lo prueban sus *Epístolas*, en las que cita con frecuencia á los historiadores y poetas del siglo de oro, singularmente á Virgilio. Además de la obra que lleva por título *Libro de las Centellas*, y en la que acopia é ilustra la doctrina moral de la Iglesia, salieron de la pluma de Alvaro algunas composiciones poéticas, siguiendo las reglas dadas por Eulogio, de quien dice que resta-

bleció las leyes de la metrificacion, por lo que, sin duda, hubo de seguirlo y mejor puede decirse que copiarlo. Una de las mejores composiciones poéticas de Alvaro es el himno *In diem Sancti Eulogii,* escrito con ocasion de la muerte de su ámigo y compañero Eulogio.

Continúan la obra que hemos visto emprender á los tres ilustres varones de que acabamos de tratar, algunos otros de no escaso mérito. El Abad Samson que escribe (864) un *Apologético* contra el heresiarca Hostegesis y sus secuaces; el presbítero Leovigildo que en su *De Habitu Clericorum* explica con textos sacados de la Biblia la significacion mística del traje sacerdotal, y el archipreste Cipriano, que como Samson, escribe versos para honrar la memoria de sus hermanos, son dignos de notarse, máxime cuando los tres se manifiestan como conocedores y cultivadores de las letras latinas, si bien todos ellos ponen de manifiesto la decadencia en que á la sazon se hallaban, decadencia que se manifiesta áun en el mismo renacimiento iniciado por Esperaindeo.

A partir de éste, los escritores hispano-cristianos revelan en efecto una constante inclinacion hácia la antigüedad clásica, al mismo tiempo que dejan ver una inevitable decadencia literaria, en la que cabe una gran parte á la gramática, cuyas leyes son infringidas con deplorable frecuencia. En Esperaindeo, Eulogio y Alvaro, aparece subordinado todo á la elocuencia, inspirada por la grande idea que les impulsaba á escribir. Tanto estos escritores como los tres que despues de ellos hemos mencionado, se presentan como eruditos, pero van desapareciendo en los escritos de los últimos la espontaneidad, el calor y la vida que resplandecian en las obras de los primeros. Las obras de todos estos ingenios se hallan plagadas de defectos de estilo y lenguaje que las afean no poco, rebajándoles el mérito que por otros conceptos puedan tener, é imprimiéndoles un carácter especial que acusa esa decadencia á que ántes nos referíamos, precursora de la desaparicion de los mozárabes andaluces, que en el siglo XII desaparecen por completo, como pueblo, de la Península ibérica.

LECCION VIII.

Comienzos de la Reconquista: primeros estados cristianos.—Su cultura literaria.—Historiadores de aquella época: Sebastian de Salamanca.—La *Chrónica Albeldense*.—Sampiro, Pelayo de Oviedo y el Monje de Sílos.—Crónicas latinas del siglo XII.—Historiadores religiosos. —Poesía heróico-religiosa y heróico-histórica: sus principales monumentos como manifestacion de la poesía vulgar.—Separacion entre ésta y la latino-erudita.—Movimientos y direcciones literarias de esta época.—Aparicion del elemento oriental: Pero Alfonso y su *Disciplina Clericalis*.—Pedro Compostelano y su tratado *De Consolatione Rationis*.—Resúmen general de la manifestacion hispano-latina: transicion al estudio de la literatura nacional propiamente dicha.

En la leccion precedente nos hemos referido, al tratar de la manifestacion hispano-cristiana, á los españoles que por vivir confundidos con los sarracenos llevaron el título de mozárabes. Realizada la extincion de éstos por efecto del edicto de Alí-ben-Yuzeph, que los condujo al Africa (1147), debemos fijarnos ahora en los españoles independientes que, mediante la heróica y gloriosa lucha llamada de la Reconquista, echan los cimientos de la nacionalidad española.

Dáse comienzo á la Reconquista con la memorable batalla de Santa María de Covadonga, ganada por Pelayo (719) al amir Alaor, y con las conquistas de Alfonso el Católico y su hijo Fruela (757) se funda la monarquía asturiana que en el siglo X desaparece, y da lugar á la monarquía leonesa, que juntamente con la de Navarra y Aragon y el condado de Barcelona, independiente ya de los francos, son los estados cristianos que hubo en España durante el expresado siglo. Levantadas estas monarquías á impulso del valor heróico de los cristianos independientes, todas contribuyen á un mismo fin, á la expulsion del suelo español de la raza musulmana, vencida al cabo por los Reyes Católicos.

Ocupados los españoles independientes en la árdua empresa de reconquistar á los árabes el suelo perdido en Gua dalete, no era dable que pudieran dedicarse al cultivo de las letras, para el que tanto se necesita de los beneficios de la paz. La guerra contra los enemigos de su religion y de su pátria les absorbia todo el tiempo y embargaba toda su actividad, en aquel período de verdadera y profunda tribulacion. Las semillas sembradas por los Padres de la Iglesia española son, sin embargo, conservadas por aquellos nobles y esforzados campeones, y de vez en cuando dan muestras de su existencia, mostrando que no se habia interrumpido por entero la tradicion que personificaban los Leandros é Isidoros, sino que por el contrario, estaba pronta á manifestarse, como andando el tiempo sucedió, aunque enriquecida con nuevos elementos, que lo fueron de ornato y riqueza para las ciencias y las letras españolas. En todo esto juega papel muy importante la Iglesia, que ayudada por la espada de los príncipes cristianos, algunos de los cuales no olvidaron el fomento de aquella cultura en gérmen, sacaba á salvo los monumentos de la civilizacion hispano-visigoda, y aunque de una manera incompleta, procuraba reanudar, en tiempos de Alfonso III señaladamente (866), los estudios históricos, valiéndose al efecto de los *Cartularios, Necrologios, Leccionarios, Calendarios* y *Santorales.*

Nacieron de aquí, en el último tercio del siglo IX, unas especies de crónicas, que más eran poemas, en que se relataban las hazañas de los héroes cristianos, y que juntamente con los cantos populares en que se celebraban dichos hechos con la rudeza propia del pueblo que los entonaba, constituyen el cuadro de la manifestacion cristiana durante aquella época, y son como el gérmen de los poemas heróico-religiosos con que da comienzo la literatura nacional. Puede decirse que de esas manifestaciones vagas y pasajeras á que aludimos, se originan luégo los poemas religiosos y los heróicos que han de ocuparnos en las primeras lecciones que consagramos al estudio de las letras españolas propiamente dichas; siendo de notar que este movimiento hácia la formacion de la literatura nacional, reanudando la tradicion hispano-visi-

goda, se manifiesta ahora primera y principalmente en los estudios históricos (ó sea por medio de las crónicas), que ya hemos visto son muy cultivados durante la época visigoda.

La primera de las crónicas que debemos mencionar, es debida á SEBASTIAN DE SALAMANCA, obispo de esta diócesis. Su *Chronicon*, que se ha atribuido al rey D. Alfonso III, empieza en el reinado de Wamba y termina en el fallecimiento de Ordoño I, teniendo por objeto, no sólo narrar la historia de esta época (672 á 866), sino tambien el intento de confirmar las creencias del pueblo cristiano acerca de los maravillosos acontecimientos de la Reconquista. Sigue en esta obra Sebastian la autoridad de San Julian, de San Isidoro y de otros de sus antecesores, y con ella da testimonio de la postracion á que habian venido las letras, pues su estilo es desaliñado y nada bello su lenguaje, á lo que hay que añadir cierto amaneramiento nacido del afan conque el prelado de Salamanca se esforzaba por llenar de uniformes rimas sus difíciles cláusulas.

De autor no bien determinado, por más que algunas veces se haya atribuido erróneamente al presbítero Dulcidio, es la *Chrónica Albeldense*, dada á luz casi al mismo tiempo en que se elaboraba el *Chronicon* ántes mencionado. Consta dicha *Chrónica* de dos partes, de las que la primera y principal se terminó de 881 á 883, y se escribió la segunda en 976 por Vigila, monje de Albelda, á cuyos cuidados se debe la conservacion de este monumento, de lo cual y de haberlo adicionado han deducido algunos que era suyo en totalidad. Empieza esta *Chrónica* con la era de la Reconquista, está precedida de una especie de preámbulo geográfico-cronológico, y su principal intento es bosquejar el reinado de Alfonso III: termina con un importante catálogo de los monarcas de Navarra, desde Sancho García hasta Sancho II, puesto por Vigila, que habia añadido al de los reyes asturianos, los nombres de los que suceden á Alfonso el Magno hasta Ramiro III. Importante esta obra bajo el aspecto histórico, no deja de serlo bajo el literario, en cuanto que parece compendiarse en ella todo el ideal de aquella época y está escrita con entusias-

mo y vigor. Su estilo, aunque cortado, desaliñado y rudo en su principio, y salpicado, segun era costumbre, de rimas que le dan cierta uniformidad y monotonía, no deja de aspirar al verdadero tono de la Historia, y la diccion, muy adulterada y corrompida, lo cual era propio de la época, no dista mucho de la empleada por San Eulogio y San Alvaro.

SAMPIRO, que ocupó la silla de Astorga (1020-1040), y habia sido notario de la casa real de Leon, ofrece, un siglo despues, otro monumento de la clase de los que dejamos mencionados, escribiendo su *Chronicon* que abraza desde el reinado de Alfonso el Magno hasta la muerte de Ramiro III (866-982). Mostró Sampiro desconocer la *Crónica Albeldense*, con la cual no guarda concordancia, siendo la suya inferior á aquella y á la de Sebastian en las formas, en el estilo y en el lenguaje, y dando con ello pruebas de la existencia del romance que ya se siente palpitar en las dos crónicas anteriores, por lo que debe considerarse ésta como uno de los primitivos monumentos de la historia y letras nacionales. Lo propio puede decirse, y con más razon todavía, de otras dos crónicas escritas á principios del siglo XII, una por PELAYO DE OVIEDO y otra por un MONJE DE SILOS, cuyo nombre no conocemos. Continuacion la primera de la de Sampiro, abraza desde el reinado de Bermudo II hasta el fallecimiento de Alfonso VI; siendo objeto de la segunda las hazañas de este monarca. Por más de un concepto aparece el monje de Sílos superior al obispo de Oviedo, que peca de oscuro y de parcial y revela gran postracion en el estilo y el lenguaje, al paso que aquel se muestra más docto en los estudios de la antigüedad, más esmerado en el uso de la lengua latina, y más abundante en el acopio de los hechos. Su afan por restaurar, siguiendo á Isidoro, las disciplinas liberales, debe considerarse como un buen síntoma, no ménos que las sentencias morales y políticas y la erudicion que en su *Chronicon* abundan.

Aunque el romance español empezaba á ser hablado por muy diferentes pueblos (astures, leoneses, castellanos, aragoneses, y navarros), y á dar muestras de vitalidad, no era fácil que despojase de pronto al latin de los dominios en que

desde hace tantos siglos imperaba. Además de que los eruditos lo miraban con indiferencia y hasta desden, tenia la contra de que el latin estaba íntimamente ligado con el saber y la cultura literaria de aquella época, representando respecto de uno y otra la tradicion toda, y era por otra parte el lenguaje del clero, cuya influencia era grande. De aquí que todavía en el siglo XII se cultivase el latin de la manera que hemos visto y demuestran las obras históricas que en el mismo se escribieron y se conocen con el nombre de *Crónicas latinas.*

Las más dignas de mencionarse entre ellas por su importancia, son las tituladas: *Gesta Roderici Campidocti*, *Historia Compostelana* y *Chrónica Aldephonsi Imperatoris.* Aunque todas tienen gran interes, la primera es la que merece que nos fijemos en ella con más detenimiento, por referirse al Cid, dándonoslo ya á conocer, sino tal como lo pinta la tradicion poética castellana, al ménos de tal suerte que ya se descubren en la *Gesta* los gérmenes poéticos que más tarde habia de desenvolver la musa popular de Castilla, pues que todos los sentimientos que resplandecen en el héroe cantado por ésta, animan al de la crónica latina, cuya circunstancia no carece de valor y debe tenerse muy en cuenta al estudiar el poema castellano. El autor de la *Gesta*, cuyo nombre es desconocido como el del poema español, siguió el camino, que ántes de ahora hemos notado, de ornar la prosa con rimas, al intento de embellecer su rudo estilo: narra con sencillez, pobreza é ingenuidad; pero su libro tendrá siempre el mérito de ser el primero de carácter histórico en que se toma por héroe un caudillo de la Reconquista.

La *Chrónica Compostelana* fué escrita de órden de don Diego Gelmirez por Munio Alfonso, Hugo y Giraldo, canónigos los tres de Compostela, y no tiene un interes tan general como la *Chronica Aldephonsi*, cuyo objeto es el reinado del llamado «Emperador de las Españas.» Ambas son superiores á cuantas crónicas se escribieron hasta el tiempo del arzobispo D. Rodrigo, y muestran, juntamente con la otra que hemos mencionado, que ha pasado el tiempo de los *Cartu-*

larios, Necrologios y *Santorales*, y empieza la época del cultivo de la verdadera historia.

Como era consiguiente, dado el carácter de la época y los sentimientos que en ella dominaban, al par que la historia profana, se cultivaba la religiosa. Entre los que cultivaron este género, debe mencionarse al monje GIRALDO, que al declinar el siglo XI escribe la *Vida de Santo Domingo de Silos*; como siglo y medio más adelante lo hace Berceo, el primer poeta erudito castellano de nombre conocido. RENALLO GRAMATICO escribió por los años de 1106 la *Vida y pasion de Santa Eulalia;* RODULFO, monje de Carrion, narra al comenzar el segundo tercio del mismo siglo, la relacion de *Algunos milagros de San Zoilo*, y JUAN, diácono de Leon, compendia la *Vida de San Froilan.*

El mismo camino que hemos visto seguir á la Historia, sigue en esta época la Poesía. Inspirada por los mismos sentimientos que aquella, reviste iguales caractéres y ostenta idénticas galas; de aquí tambien el que se limite á cantar hechos religiosos ó hechos profanos, y sea por lo mismo, *heróico-religiosa* ó *heróico-histórica.* La religion y la pátria son sus principales y casi exclusivas fuentes de inspiracion, y tanto la poesía religiosa como la profana, nacen al abrigo de las bóvedas de los templos, segun hemos visto acontecer respecto de la Historia. Débese este hecho, no sólo al íntimo consorcio que existia entre los dos sentimientos que inspiran la literatura de esta época y resumen la vida del pueblo español de la Reconquista, sino á la influencia que el clero ejercia en toda esa vida, á la participacion que tomaba en todos los sucesos, y, en fin, á que él era en realidad el depositario de la cultura antigua y el único que podia conservarla y enlazar su tradicion con el presente.

Dejando á un lado aquellos monumentos de la poesía religiosa, cuyos autores nos son desconocidos, nos fijaremos en algunos de los que llevan los nombres de los ingenios á quienes se deben. Podemos citar, por lo tanto, á ROMANO, que fué prior del monasterio de San Millan, floreció por los años de 871 y escribió sus poesías sobre la pauta de los Salmos: SALVO, abad del Albeldense, que murió en los pri-

meros dias del siglo XI, fué erudito y escribió himnos y otras poesías con mucha elegancia; Grimaldo, monje de Silos, que florece en la segunda mitad del siglo citado, y escribió una especie de himno con que termina el poema de su *Vida de Santo Domingo Manso,* y Philipo Oscense, á quien se apellidó el *Gramático,* y á quien se debe el mejor de los himnos compuestos para la canonizacion del referido santo (1076).

El fraccionamiento que sufrió el territorio español con la invasion sarracena, dió ocasion á que se rompiera la unidad de las ceremonias del culto, y por consecuencia, la del canto religioso, lo que fué causa de que además del *Himnario hispano-latino-visigodo,* cada diócesis, cada ciudad, cada parroquia y cada monasterio poseyese uno diferente, con lo que vino á aumentarse y enriquecerse esta importante literatura, de que en la leccion VI tratamos, señalándola como una de las fuentes de la poesía popular. Multiplicáronse por este medio los himnos á la Vírgen, á Santiago, á la clemencia divina, de que dan muestras las colecciones que hasta nosotros han llegado, por el estilo del *Himnario* ántes referido y de la *Hymnodia* de Arévalo.

Y del mismo modo que estos himnos religiosos eran comunes al clero y al pueblo, en cuanto que éste era llamado por la Iglesia á tomar parte en las ceremonias del culto, así tambien los *Cantos bélicos,* inspirados en los mismos sentimientos que aquellas otras composiciones, eran de la propia manera comunes al pueblo y al clero, resultando de esta especie de consorcio una doble manifestacion de la que habia de ser más tarde poesía popular, preludio del arte con que se inaugura la literatura propiamente dicha castellana, que como la de que ahora tratamos, comienza por la poesía heróica, en sus dos indicadas manifestaciones de religiosa é histórica. El *Canto elegiaco de Borrel III,* el fragmento del *Poema de la conquista de Toledo,* el *Cantar de Rodrigo Diaz,* los versos laudatorios á *Berenguer IV,* el *Poema de Almería* y otras composiciones por el estilo, que forman parte de la poesía latino-popular, dan testimonio de esto que decimos.

Por más que en todos estos cantos se advierta cierta tendencia en favor de la tradicion clásica y se descubran los caractéres del arte erudito, la verdad es que representan un paso hácia la poesía vulgar y ponen ya de manifiesto, sobre todo el *Poema de Almería*, la separacion entre uno y otro elemento, que se muestra más aún en aquellos cantos populares en que se oia la voz de los *yoglares*, así *de boca* como *de pěñola*, que tan gran parte tuvieron en las fiestas y diversiones públicas de aquella época. Semejantes canciones fueron compuestas por lo general en los idiomas vulgares, sin que bastase á despojarlas de su condicion de populares la circunstancia de que se hubieran compuesto, como algunos opinan, en el idioma latino. Y aunque el esfuerzo de los eruditos se opusiera á ello, es lo cierto que los himnos religiosos, los cantos bélicos y en especial las canciones á que acabamos de referirnos, hicieron tomar cuerpo á la poesía vulgar, que auxiliada de las lenguas romances, no sólo realiza la separacion que hemos indicado entre el arte vulgar y el erudito, sino que al cabo da el triunfo al primero, y con ello orígen y comienzo á la poesía castellana. Contribuyen á este triunfo los epitafios latinos, que aunque por modos indirectos, fomentan el desenvolvimiento de la poesía vulgar, á la que trascienden las formas poéticas de la literatura latino-eclesiástica, por conducto de otras formas, tales como los proloquios, adagios, refranes, etc,

De aquí resulta un doble movimiento literario en esta época, representado por las dos distintas tendencias que siguen los estudios clericales en la misma. Al prestar la literatura latino-erudita elementos de vida y desenvolvimiento á la poesía vulgar, mediante aquella como fatal inclinacion que hemos apuntado más arriba, y que era debida á causas muy complejas, no abandona la tradicion clásica, á la cual vuelve constantemente la vista, incitada por el ejemplo de las *Etimologías* que la alientan en el cultivo de las disciplinas liberales y la inclinan al estudio de los poetas, historiadores y filósofos del antiguo mundo. El arte erudito ó clásico y el vulgar ó popular, arrancando de los estudios clericales como ramas que parten de un mismo tronco, representan en

la época de que tratamos, un movimiento doble, dos direcciones distintas en la esfera de la literatura hispano-latina del siglo XII, movimiento y direcciones á que viene á agregarse un nuevo elemento que ejerce más tarde señalada influencia en la literatura de Castilla.

Nos referimos á la aparicion del elemento oriental en la literatura hispano-latina.

Débese esta nueva direccion de las letras á la raza judía, que desde el siglo anterior se habia distinguido en el cultivo de éstas y de las ciencias, y cuyos representantes empezaban ahora á ser honrados por los monarcas cristianos. El primero de entre los de esa raza que trae por vez primera la forma simbólico-oriental á la literatura latino-eclesiástica, es el converso Rabbí Moséh, que al entrar en el gremio de los católicos tomó el nombre de PERO ALFONSO. Despues de escribir unos *Diálogos* contra los errores de hebreos y sarracenos, acometió la empresa de enriquecer la literatura latino-cristiana con los conocimientos que habia adquirido en el estudio de las letras orientales, y al efecto compuso dos libros, titulados *De Scientia et philosophia* y *Disciplina Clericalis.*

Imitando en este último (que es el más importante), los antiguos libros de la India, traidos á España por los árabes, y sin olvidarse de la tradicion bíblica, presentaba la enseñanza de un modo didáctico, explanándola despues y haciéndola sensible por medio de fábulas, cuentos y apólogos, á la manera que se hace en los famosos libros del *Pantcha-Tantra* y de *Sendabad.* En la *Disciplina Clericalis* trata Pero Alfonso todas las cuestiones metafísicas bajo el punto de vista católico, é inspirándose en los libros bíblicos, siembra con profusion máximas y sentencias morales en estilo que decae con frecuencia y se hace por demas llano, pero no exento de méritos poéticos, por lo cual y por constituir un verdadero acontecimiento en la historia del arte hispano-latino, merece ser tenido en cuenta en un estudio de la índole del presente.

De idéntica consideracion es digno el tratado *De Consolatione Rationis,* escrito con igual intento que el anterior al me-

diar el siglo XII, por PEDRO COMPOSTELANO. En esta obra, compuesta de dos libros, en que alternan el verso y la prosa, sigue el autor las huellas de Boecio y se recuerda el libro *De Synonimis*, de San Isidoro, al propio tiempo que se deja conocer el influjo de la filosofía arábiga. Su autor hace alarde en ella de gran erudicion, mediante la que da muestras de que la tradicion clásica no se habia extinguido, sino que por el contrario, era tal su arraigo, que en todos los monumentos se descubre su huella, y en cuantas direcciones siguen las letras no puede ménos de sentirse su influencia. El tratado de Pedro Compostelano puede considerarse como una especie de poema didáctico, destinado al esclarecimiento del dogma católico: en su forma es diferente del de Pero Alfonso.

Si para resumir echamos una ojeada sobre el cuadro que en breve bosquejo hemos trazado de la literatura hispano-latina, observaremos cómo desde sus comienzos empiezan á determinarse en ella los caractéres propios de las letras nacionales, y cómo en todo el largo trascurso de tiempo que hemos recorrido se manifiesta una constante y como fatal tendencia hácia la formacion de una literatura nacional. El mismo camino que en la leccion III vimos recorrer al lenguaje, hasta convertirse del latin al romance, ha podido notarse ahora por lo que respecta á las letras en general. Y así como de ese romance surge luégo la lengua castellana, del propio modo de la literatura vulgar, en que degenera la latina clásica, surge tambien la literatura de Castilla.

Lo mismo en los ingenios españoles del tiempo de la República que en los del Imperio, así en los que cultivan la manifestacion gentílica, como en los que se consagran á las letras cristianas en tiempos de la dominacion romana, se manifiestan los caractéres propios del pueblo español, notándose en todos, como parte esencial de estos caractéres, la tendencia á la espontaneidad y á la libertad, que se revela principalmente por su constante y enérgica aspiracion á separarse de todas las reglas, á romper con los eruditos (de lo cual presenta ya ejemplo el mismo Yuvenco), como al cabo lo realiza al finalizar el siglo XII, en que nace ya con verdade-

ra vida el arte vulgar, no obstante los esfuerzos que por restablecer las letras clásicas se hacen en diversas épocas, desde los Leandros, Fulgencios é Isidoros, hasta los Eulogios y Alvaros, en los que la decadencia es notable.

Y precisamente la Iglesia, que es la que más contribuye á esas maneras de renacimientos de las letras antiguas, es la que más ayuda á la formacion de la literatura vulgar. Al abandonar las letras gentílicas para entregarse con entusiasmo al cultivo de las cristianas (echando así la base de uno de los sentimientos en que más y con mayor fuerza ha de inspirarse luégo toda nuestra literatura), no deja de volver con cariño la vista hácia el pasado, áun cuando da por entero á la literatura el carácter de eclesiástica; pero tal vez sin pensarlo, y acaso porque no le sea posible llevar á cabo la restauracion que intenta, el resultado que obtiene es contraproducente, puesto que lo que hace, ora fomentando ciertas manifestaciones del arte escénico, ora creando los himnos que el mismo Leandro y áun Prudencio cultivan, bien cobijando bajo su manto los cantos bélicos, es abrir paso á la literatura popular á espensas de la erudita, con lo que echa los verdaderos cimientos de la literatura propiamente dicha española, á la cual aporta los distintos elementos que en su larga peregrinacion por entre tantas vicisitudes, y en su afan de conservar como en depósito toda la tradicion, recoge á veces con singular esmero, ó sin quererlo ella le suministran pueblos que, como el árabe, viven en contacto con los hispano-cristianos. Convertido el antiguo arte hispano-latino en literatura latino-clerical, y realizado el divorcio entre ésta (que decaia cada vez más y representaba á la sazon el arte erudito) y la poesía vulgar, que era el primer aliento de una aspiracion nueva y legítima, puede darse como cerrado el ciclo de la literatura hispano-latina y abierto el de la castellana.

En la leccion inmediata, en que empezamos el estudio de esta nueva fase de la evolucion literaria en nuestro pueblo, veremos confirmadas las conclusiones que exponemos en los párrafos que preceden.

LITERATURA NACIONAL.

(CICLO II: DESDE EL SIGLO XII AL XIX.)

ÉPOCA PRIMERA.

EDAD MEDIA.

(SIGLOS XII-XVI.)

PRIMER PERÍODO.

DESDE LOS ORÍGENES HASTA ALFONSO X.

(SIGLOS XII-XIII.)

LECCION IX.

Indicaciones acerca del estado social de España en la Edad Media y de las civilizaciones que durante ella existen en nuestro suelo.—Efecto de la influencia que aquel estado y estas civilizaciones ejercieron en la literatura castellana: aparicion de las lenguas romances y trasformacion general del Arte.—Géneros á que corresponden las primeras manifestaciones de la musa castellana.—Primeros monumentos escritos de la poesía vulgar: el *Libro de los tres Reys d'Orient*, el poema de los *Reyes Magos* y la *Vida de Santa María Egipciaqua*.—Caractéres de estos monumentos: representacion é importancia de los mismos.—Orígen de las formas de nuestra Métrica.

Al bosquejar en la leccion precedente el cuadro que ofrece la literatura hispano-latina en sus últimos siglos, indicamos cuál era el estado social de España en el siglo XII, en que la obra de la Reconquista adelantaba camino é infundia cada vez con mayor fuerza la esperanza del triunfo. Divididos los cristianos independientes en varios estados, y ocupa-

do por los musulmanes gran parte de nuestro suelo, estaba completamente rota la unidad nacional, que sólo existia á la sazon en el ideal que servia de norte á los españoles, y que puede resumirse en estas dos palabras: *Dios* y *Pátria*. La fé religiosa y el entusiasmo patriótico eran, pues, las dos capitales manifestaciones del estado social de España en la época á que ahora nos referimos, manifestaciones que se resolvian en la guerra contra los infieles, enemigos de nuestra nacionalidad.

Este estado, que por fuerza tenía que ser anárquico, máxime si se tiene en cuenta que los mismos cristianos estuvieron á veces en guerra entre sí, como sucedió tambien entre los príncipes musulmanes, aparece todavía más perturbado cuando se considera que durante toda la Edad Media el feudalismo alentó en España, ejerciendo en sus destinos no escasa influencia. Y á la diversidad y complejidad que le daban estas causas, venía á agregarse otra que, á la vez que más difícil, hace más interesante el estudio de la historia pátria durante la época que nos ocupa. Nos referimos á la diversidad de civilizaciones que existian por entónces en nuestro suelo y, como no podia ménos de ser, se manifestaban más ó ménos en todas las esferas de actividad del mismo, muy señaladamente en las ciencias y las letras.

Además de la civilizacion hispano-latina-visigoda, que entrañaba en su seno muy distintos elementos y era conservada,—aunque con la degeneracion consiguiente á las vicisitudes sufridas y á la amalgama operada,—por los españoles que luchaban por el triunfo de la fé de Cristo y la independencia de la pátria; además de esa civilizacion, decimos, en cuyo seno habian depositado los Bárbaros los gérmenes del feudalismo, habian sido importados á nuestro pueblo por los judíos y los árabes, elementos de las civilizaciones hebrea y arábiga, que ya empiezan á germinar en las postrimerías del ciclo hispano-latino, en ese período que, como hemos visto, puede considerarse de verdadera gestacion de la literatura propiamente dicha nacional, en la que todas esas civilizaciones ejercen gran influencia en cuanto que más ó ménos directamente contribuyen á determinarla.

Pero este laborioso é interesante trabajo se opera sin que mediante él desaparezca el génio y carácter nativo del pueblo español, que lo que hace es asimilarse los elementos de aquellas civilizaciones, que le son más afines, y modificarlos, al hacerlos suyos, de modo que queden como subordinados á los rasgos particulares que constituyen su peculiar fisonomía, y juntos con éstos, formen una unidad superior en la cual se armonizan todos esos elementos distintos, dando por resultado la expresion de la vida total de nuestro pueblo.

Nótase esto principal y primeramente en la formacion de la lengua, segun puede verse en la leccion III. Formada en un principio con diversos elementos, viene á desaparecer con la adopcion y generalizacion del idioma latino, el cual no sólo sufre la influencia de aquellos elementos, sino que despues experimentó modificaciones debidas á la influencia visigoda. Crecen estas modificaciones con la venida de los árabes y otras causas que oportunamente hemos apuntado, y de la union de tan diversas influencias y elementos tan distintos resulta al cabo la corrupcion que en la leccion citada y en la precedente hemos señalado, y que al finalizar el siglo XII da por resultado la formacion de los *romances*, es decir, de las *lenguas vulgares*, de las que al cabo nace el idioma nacional. Como se vé por estas sumarias indicaciones, éste se ha formado por asimilacion de elementos distintos, que armonizándose bajo una unidad superior,—el génio y carácter de los españoles,—han producido un lenguaje que tiene algo de todos los idiomas que han contribuido á formarle, y de todos se diferencia por una como fisonomía peculiar, que corresponde á la fisonomía propia del pueblo español.

Y no sin motivo citamos este hecho; porque precisamente de la aparicion de las lenguas romances que en la leccion anterior apuntamos y que tiene lugar en el siglo XII, debemos partir al tratar de la manifestacion literaria propiamente dicha nacional.

Como ha podido notarse, la aparicion de las lengnas romances es consecuencia de la accion de los elementos sociales á que ántes nos hemos referido, y de los hechos

que tienen lugar durante la época de la Reconquista. Á las mismas causas es debida la trasformacion general que sufre el Arte literario en el siglo XII, en que la literatura vulgar surge de entre las ruinas del arte latino-erudito (últimamente eclesiástico), así por lo que á la Poesía se refiere, como por lo que á la Historia respecta. Sin renegar por completo de su orígen (lo que tampoco hizo al trasformarse la lengua), se opera en ella una verdadera revolucion que se anuncia con el divorcio entre la poesía latino-erudita y la vulgar, revolucion que sin ahogar por completo la manifestacion erudita, á la que en este mismo período de la literatura castellana veremos dar señales de vida, es como el génesis de un nuevo mundo, el comienzo de un arte nuevo; que á tal equivale la trasformacion que sufren las letras hispano-latinas por la época de que tratamos.

No es el arte que nace de esta trasformacion uno, armónico y perfecto en su manifestacion exterior, como el arte clásico, cuyas tradiciones esenciales habia roto; pero reune aquellas perfecciones en su fondo, en la idea que le inspira: la fé religiosa y el amor pátrio que constituyen su dogma. Sus galas verdaderas están en la verdad del sentimiento y sus encantos en la fuerza de la pasion. Nace de una manera espontánea y se manifiesta, como es natural que lo haga en el período de la infancia, rudo, vago y hasta caprichoso, á la vez que cándido y sencillo, como arte primitivo. Pero en medio de estas circunstancias, propias de los albores de toda vida, tenía el nuevo arte la condicion de reflejar las creencias, los sentimientos y las costumbres del pueblo castellano; era sobre todo, como queda dicho, un arte religioso y patriótico, que son los caractéres porque más se distingue el pueblo español de aquella época. La mitología es reemplazada en él por la idea de Dios, sus personajes por los héroes nacionales, y las costumbres de los griegos y romanos, que viven en la plaza pública, por las de los españoles que hacen, no una vida exterior como aquellos, sino de recogimiento. De todo esto nace un arte distinto en su espíritu, tendencias y formas del arte clásico en que habia pugnado por inspirarse la musa hispano-latina.

Operada esta trasformacion al calor del sentimiento religioso y del patriótico, manifiéstase desde sus comienzos por medio de la poesía vulgar épico-religiosa y épico-heróica, géneros cuyos orígenes hemos hallado en los himnos de la Iglesia y en los cantos bélicos, cobijados, tanto unos como otros, bajo las bóvedas de los templos. Son épicas, por tanto, las primeras manifestaciones de la poesía popular castellana, con lo cual se cumple en ésta la ley que sobre la aparicion y desarrollo de los géneros poéticos queda expuesta en lugar oportuno (1).

Los monumentos más antiguos que de esta primera manifestacion han llegado hasta nosotros, corresponden al género épico-religioso.

Tres nada más son éstos monumentos, y tienen por título: *Libro de los tres Reys d'Orient*, poema de los *Reyes Magos* y *Vida de madona Santa María Egipciaqua* (2).

No es el asunto del primero de estos poemas, como pudiera creerse y su autor anuncia, el nacimiento de Jesús, ni la adoracion de los Reyes Magos. La historia de éstos se expone como preliminar á la del buen ladron Dimas, y á la detencion de la Sacra Familia, en su huida á Egipto, por unos bandoleros, uno de los cuales era Dimas, hijo del ladron que se opuso á los designios de su compañero, que queria dividir en dos partes al niño Jesús, y el otro es Gestas el mal ladron, hijo del que propuso tan bárbaro crímen. Con motivo de esta leyenda, tomada en parte de las Escrituras y en parte de las

---

(1) Véase el tomo I de esta obra, *Principios generales de literatura*, leccion XXXI, pág. 227.

(2) El *Libro de los tres Reys d'Orient* y la *Vida de Santa María Egipciaqua* se han hallado, juntamente con el *Libro de Apollonio* (de que en la leccion X hablamos), en un códice de la Biblioteca del Escorial, y han sido publicados por el Sr. Pidal. La circunstancia de ser en el códice escurialense el *Libro de Apollonio* el primero que se enumera, ha inducido á algunos á considerar este poema anterior á los otros, siendo así que á todas luces es posterior, como su mismo lenguaje lo revela.

tradiciones piadosas, se hace la apoteosis de la fé, que es el objeto capital del *Libro de los tres Reys d'Orient.*

Este poema es desaliñado y grosero en sus formas exteriores, y su metrificacion, rima y lenguaje son muy imperfectos. Los versos carecen, por lo general, de medida determinada, pues en los 250 de que consta la obra, los hay de siete, de ocho, de nueve, de diez y aún de once sílabas.

De más interes y accion es el poema de los *Reyes Magos* (1), cuyo argumento parece ser la adoracion de los Reyes ó la degollacion de los Inocentes, lo cual no puede determinarse con exactitud, por haber llegado á nosotros incompleto el manuscrito. En sus caractéres intrínsecos y extrínsecos, revela este poema una antigüedad muy respetable; sus versos, que son remedo y á la vez trasunto de los llamados *leoninos*, rimados en ambos hemistiquios, y de los *exámetros* y *pentámetros*, rimados en los finales, atestiguan aquella antigüedad, si bien son á la vez testimonio de la trasformacion que se empezaba á operar en el Arte. Su lenguaje, más allegado al latin que el empleado en los primeros poemas heróicos, revela tambien que este monumento es uno de los más antiguos de la literatura castellana, y anterior á la *Leyenda* y al *Poema del Cid*, de que en la leccion siguiente trataremos.

Se ha disputado sobre el carácter que debe darse á este monumento, que algunos consideran como una leyenda piadosa, y otros miran como una de esas representaciones litúrgicas, uno de esos *misterios* con que da comienzo nuestro teatro. La aficion de la Iglesia á estas representaciones y la circunstancia de que la forma de este poema no es narrativa, sino dialogada, juntamente con la de que los personajes van apareciendo sucesivamente en la escena, la cual cambia á medida que la accion adelanta, parece dar la razon á los que consideran dicha obra como una de las representaciones poéticas del tiempo á que ántes nos hemos referido (2).

(1) Este poema ha sido descubierto por el Sr. Amador de los Rios ne la Biblioteca toledana.

(2) El Arzobispo D. Felipe Fernandez Vallejo sostiene en sus *Memorias y Disertaciones* que esta obra es una *Representacion de la fiesta de la Epifanía*, opinion que confirma el Sr. Amador de los Rios.

Más importante que los dos monumentos mencionados es el titulado *Vida de Santa María Egipciaqua,* así por su mayor extension (1), como por su pensamiento. Su asunto es la conversion de aquella Santa, y su objeto presentar á la humanidad, víctima de todas las pasiones y de todos los vicios, salvada por la fé y la penitencia. La falta de habilidad, la demasiada candidez que revela el poema, dan á algunos pasajes un carácter poco edificante, pues pecan de deshonestos. Mas esto no es bastante para justificar el desden con que este monumento ha sido mirado por los eruditos (2). Cierto que sus formas son toscas, groseras é imperfectas, como era natural, correspondiendo este poema á las primicias de un arte, pero no por eso es merecedor de ese desprecio, en cuanto que sobre estar de acuerdo con la cultura intelectual de aquella época y corresponder á las necesidades morales de la misma, no deja de ofrecer pasajes y descripciones de algun mérito, dada la pobreza de los medios artísticos de aquellos tiempos y la rusticidad de la lengua, todavía en embrion, en que se escribia el poema de que tratamos. En la *Vida de Santa María Egipciaqua* se notan ya los gérmenes poéticos que más tarde habian de desarrollarse en la literatura castellana, por lo que es un monumento digno de ser estudiado.

Los tres poemas en que acabamos de ocuparnos, fueron escritos indudablemente en la primera mitad del siglo XII, y ninguno de ellos tiene autor conocido, pues todos son *anónimos,* circunstancia que se explica fácilmente, recordando que la gloria literaria apenas era conocida y estimada por los primitivos escritores. Por sus caractéres exteriores re-

---

(1) Consta este poema de 1.400 versos.

(2) Ticknor trata con una severidad que raya en desden á ese poema, sin duda porque no lo ha estudiado con el detenimiento que merece. Tambien afirma que, como los otros dos, es posterior al *Libro de Apollonio,* dando por razon de su aserto el que en aquellos son más frecuentes las faltas de ortografía y de estilo, lo que es un argumento contraproducente. Mr. Dozy apunta que la leyenda de *Santa María* pudiera ser anterior al *Poema del Cid,* que es la opinion del Sr. Amador de los Rios.

velan estos poemas la respetable antigüedad que les hemos asignado, pues en ellos las formas artísticas y la lengua declaran que la poesía vulgar se halla en sus primeros albores, y que lengua, metro y rima tienden casi exclusivamente á satisfacer la imperiosa necesidad del canto. Por lo que á los caractéres internos concierne, se justifica tambien la antigüedad de estos poemas, en los cuales el sentimiento religioso parece ser la fuente única de su inspiracion, y la ingenuidad de las ideas, la candidez con que se exponen y narran los hechos, la simplicidad con que se hacen las descripciones y la credulidad que esas mismas narraciones revelan, dicen bien claro, no sólo que son producto de una época en que el Arte se hallaba en su infancia, sino tambien obra de un pueblo como el del siglo de que tratamos.

Aun dejando á un lado la antigüedad de estos monumentos, fuerza es convenir en que tienen una gran importancia, siquiera no sea más que por la representacion que les corresponde en la historia de las letras castellanas. Mediante ellos se comunican á los semidoctos las formas artísticas de la poesía latino-eclesiástica (que como hemos visto, es la que da orígen á la vulgar religiosa á que estos poemas pertenecen), y llegan á las muchedumbres en forma adecuada y para ellas más instructiva, las tradiciones piadosas de la Iglesia. Preparaban, pues, estos poemas vulgares-religiosos la manifestacion erudita que pronto veremos aparecer en el campo de nuestra literatura, y al determinar los comienzos de ésta, muestran el carácter de la trasformacion que en el Arte se opera y que se manifiesta más claramente aún en los comienzos del siglo XIII, en cuya época aparece terminada la especie de transicion que los poemas ántes mencionados indican, y en realidad simbolizan.

Esta transicion, y en general la representacion que hemos asignado á los referidos poemas, se muestran tambien en la versificacion de éstos, por lo que bien puede determinarse ya el orígen de las formas de nuestra métrica. El *metro* y la *rima* aparecen, en efecto, en los tres poemas informes, toscos y groseros, es decir, con las mismas condiciones que el idioma, pero como éste, descubriendo su orígen.

Los *metros* que en dichos poemas se emplean, tienen de diez hasta diez y ocho sílabas, y se derivan claramente de los *exámetros* y *pentámetros* latinos, así como tambien de los *tetrámetros yámbicos* ú *octonarios*. Los tipos que en ellos se encuentran pueden reducirse á tres: 1.°, metros de diez y ocho sílabas, cuyo hemistiquio de nueve se ha confundido con los versos de ocho; 2.°, los de diez y seis sílabas, á que Pero Lopez de Ayala llamó *versetes de antiguo rimar*, y en el siglo XV recibieron el nombre de *piés de romance*, y 3.°, los de catorce, divididos por un hemistiquio de siete.

En cuanto á la *rima*, se emplea en dichos poemas, ya exornando los hemistiquios y finales de los versos, como en los metros llamados *leoninos*, ya colocado sólo en los finales, como en los *pentámetros*, llamados tambien *alejandrinos*; habiéndose empezado por cierta *asonancia* que satisfacia á los doctos, y haciendo uso indistintamente y á la vez de ésta y de la *consonancia* (1), aunque en cierta proporcion semejante á la de los modelos que se proponian sus autores.

En comprobacion de lo que acabamos de indicar, citaremos algunos versos de cada uno de los tres poemas á que nos referimos, con lo cual presentaremos á la vez muestras del lenguaje en que están escritos estos monumentos de la poesía vulgar.

Del *Libro de los tres Reys d'Orient*:

Los Reys sallen dela cibd*at*, | et catan á toda p*art*:
E vieron la su estr*ella* | tan luciente é tan b*ella*,
Que nunqua dellos se part*ió* | fasta que dentro los met*ió*,
Dó la gloriosa *era*, | el rey del cielo et de la ti*erra*.

---

(1) Cuando la perfeccion fué mayor en órden á las rimas, quedó el *asonante* como forma propia de la poesía vulgar y el *consonante* como casi exclusiva de la erudita, que por raro caso admite la *asonancia*.—Las rimas aparecen unas veces pareadas, otras agrupadas en grupos de cuatro en cuatro versos (*quaderna vía* de Berceo), de seis ó de ocho en ocho *cuaternarios*, ó cuatro *octonarios* que es lo más general.

Del poema de los *Reyes Magos:*

Deus Criador quál marau*ela*!...—no se quál es achesta str*ela*:
Agora primas la e ue*ida*: | poco tiempo á que es nac*ida*.
Nacido es el Criad*or* | que es delas gentes Seni*or*...
Non es uerdad, nin sé qué d*igo*: | todo esto non ual uno f*igo*, etc.

De la *Vida de Santa María Egipciaqua:*

Esta de qui quiero fabl*ar* | María la hoí nombr*ar*:
Et su nombre es en escr*ipto*, | porque nació en Eg*ipto*.
De pequenya fué bautiz*ada*, | malamientre fué enseny*ada*;
Mientre que fué en manceb*ia*, | dexó bondat et priso foll*ia*, etc.

Si se tiene en cuenta que, como despues veremos, la *Leyenda* ó *Crónica de las Mocedades del Cid*, estriba principalmente en el *octonario* latino, así como el *Poema* en el *pentámetro* latino, y que en las siguientes manifestaciones se observa el anhelo constante de que sirvan como de norte el metro y la rima en que se fundan los de los poemas á que corresponden los versos que dejamos copiados, no podrá ménos de convenirse en que las manifestaciones latino-erudita, latino-popular y latino-eclesiástica de nuestra poesía, tienen su orígen y se basan las formas de la métrica de la poesía castellana, formas que hasta llegar á ser lo que fueron en el siglo de oro de nuestra literatura, sufrieron notables é importantes trasformaciones, segun veremos á medida que avancemos en este estudio.

LECCION X.

Manifestacion heróica de la poesía popular castellana: indicaciones respecto de algunos poemas de esta clase anteriores á los del Cid.— Importancia poética y significacion social y política de este personaje: su carácter mítico y legendario.—La *Crónica* ó *Leyenda de las Mocedades de Rodrigo*.—El *Poema de Mio Cid*.—Importancia y valor poético de ambas producciones: muestras de sus medios de expresion.

Como en la leccion precedente queda dicho, la musa castellana canta en sus albores, á la vez que el sentimiento religioso y los hechos de los santos, el sentimiento patriótico y las hazañas de los héroes. Siendo expresion de la vida del pueblo, y constituyendo la base de ésta la idea de la religion y la de la pátria juntamente, era natural que la musa popular se inspirase tambien, como en efecto lo hizo, en la vida política de nuestra nacionalidad. De aquí la manifestacion heróica, á que en la leccion anterior aludimos, y cuyo objeto es avivar y fortalecer el sentimiento patriótico, la idea de la independencia nacional, cantando y ensalzando las hazañas y virtudes de los héroes nacionales.

Escribiéronse con tal intento algunos poemas, varios de los cuales sólo por referencias han llegado hasta nosotros: en tal caso se encuentran los consagrados á cantar los altos y preclaros hechos de Bernardo del Carpio, el héroe de Roncesvalles, tan famoso y celebrado por sus hazañas é ilustre linaje, y de Fernando I el Magno, á quien cupo la gloria de haber constituido el núcleo de nuestra nacionalidad. Acerca de ambos personajes hubieron de escribirse cantos de importancia, señaladamente respecto del primero, que segun el testimonio del Rey Sábio, fué celebrado en los *cantares de Gesta*, y acerca del cual tantos y tan interesantes romances se hicieron posteriormente. Y lo mismo que de estos dos personajes hubo de acaecer respecto de otros príncipes y

caudillos del pueblo español de aquella época, y á quienes la musa popular castellana no dejaria de rendir homenaje.

Las primeras producciones de la poesía popular castellana que han llegado hasta nosotros,—y por lo mismo y por otras causas que más adelante diremos, merecen ser estudiadas con algun detenimiento,—se refieren á un héroe que llena con su glorioso nombre la historia de aquellos tiempos, que ha sido ídolo y al mismo tiempo espejo del pueblo castellano, y á quien la musa popular ha cantado con ricos acentos de entusiasmo, hasta el punto de rodearlo de cierto carácter mítico y legendario, que ha hecho dudar de su existencia real y positiva. RODRIGO DIAZ DE VIVAR, llamado tambien el *Castellano* y el *Campeador* en su tiempo, y más conocido de la posteridad con el sobrenombre de *Cid*, es el héroe á que aludimos (1). A la vez que una alta significacion social y política, tiene éste personaje un gran valor poético; en cuanto que, como queda indicado, ha inspirado las dos más importantes producciones de entre las primeras de carácter heróico que produjo la musa popular de nuestra nacion, que inspirada en la vida de aquel héroe formó tambien la que con justicia puede llamarse epopeya del pueblo castellano (2).

---

(1) El nombre de *Vivar* se le dió por ser el de la aldea que fué su pátria ó al ménos solar de su familia; el de *Castellano* lo usó él en algunas escrituras, sin duda para distinguirse de su cuñado Rodrigo Diaz de Astúrias; el de *Campeador* lo adquirió, segun la *Gesta latina*, en los tiempos en que asistia á D. Sancho, y por una carta de Beranger se ve que se le aplicaba ya en vida: Dozy sostiene que este nombre significa sostenedor de lides personales; el nombre más famoso de *Cid*, proviene de la palabra *seid* (señor), con que le reconocieron cinco reyes moros que fueron vencidos por él en singular combate: este nombre, que no parece fuese exclusivo de Rodrigo Diaz ó *Ruy Diaz* (como por una contraccion muy comun en aquella época se le designaba tambien), no consta que se le aplicase en vida.—Rodrigo nació en Búrgos ó en la próxima aldea de Vivar por los años de 1040 á 1050, siendo sus padres Diego Lainez, descendiente de Lain Calvo, y Teresa Rodriguez, hija de Rodrigo Alvarez, Conde y gobernador de Astúrias: murió de muerte natural en 1099 en Valencia.

(2) Nos referimos aquí al *Romancero del Cid*, cuya compilacion forma la historia completa del héroe, y ha inspirado la musa dramática de Juan de la Cueva, Diamante y Guillen de Castro, como tambien la

¿Qué circunstancias concurrian en este héroe para que ocupase lugar tan distinguido en la historia de nuestro pueblo y fuese objeto de los primeros y más robustos acentos de la musa castellana? La respuesta á esta pregunta requiere algun detenimiento.

La primera condicion que nos presenta á Rodrigo Diaz de Vivar como merecedor del lauro que la historia y la poesía le conceden juntamente, es la de ser la personificacion más alta y acabada del pueblo castellano de su época. Guerrero indomable y valeroso, peleó con sin igual denuedo en defensa de la religion y de la pátria, los dos primeros cánones sobre que descansa la existencia de aquel pueblo, y que constituyen á la vez su ideal social y poético, y la base, por lo tanto, de los sentimientos, las creencias, las aspiraciones, la vida toda, en fin, de los españoles de los siglos de la Reconquista. Su religiosidad era, como la del pueblo que personifica, poco ilustrada, pero sincera y muy ardiente, y su patriotismo tan grande como arrogante, rudo y hasta feroz. Una crónica extranjera y contemporánea califica la muerte de este héroe de *infortunio para la cristiandad*, miéntras que un historiador árabe le apellida *plaga de su época*, por los estragos que causaba entre los moros, á la vez que le llama *prodigio del Señor*, por su denuedo y firmeza. Corria como muy valedera la creencia, nacida de un dicho arrogante que se atribuye al mismo Cid, de que «si por culpa de un Rodrigo habian entrado los moros en España, otro Rodrigo los arrojaria,» aserto que el Campeador justificaba con sus proezas y hazañas, el sin número de victorias que obtenia sobre los moros y las conquistas que conseguia para los estados castellanos, que cada vez se afirmaban y extendian más, merced al indomable valor de nuestro héroe. Quien así lograba realizar las aspiraciones más arraigadas del pueblo español, cuyo objetivo capital era el triunfo de la re-

de algunos escritores extranjeros como Corneille, Voltaire, Desfontaines, Chevreau, Chillac, Delavigne y otros. Herder hace popular en Alemania dicho *Romancero*, traduciéndolo, mientras que Huber reproduce la *Crónica del Cid*.

ligion y la conquista y reconstitucion de la pátria, por fuerza habia de ser el ídolo de ese mismo pueblo, que veia reflejada en él su propia vida, y lo consideraba como el brazo que la Providencia habia puesto á su servicio para el logro de la doble empresa en que estaba empeñado.

Mas no eran éstas las únicas circunstancias que hacian de Rodrigo Diaz de Vivar la personificacion del pueblo español de su tiempo. Su entereza contra los peligros interiores que amenazaban la obra de la Reconquista, su altivez contra todo lo que tendia á imponer á aquel pueblo una servidumbre á que nunca se avino de buen grado, siquiera procediese de sus mismos príncipes, le hacian acreedor al cariño y respeto de los castellanos, y contribuian á que fuese más acabada la significacion que le asignamos. Sin dejar de ser obediente, fué altivo y á veces arrogante con los mismos monarcas; pero nunca traidor ni abiertamente rebelde. La misma lealtad que él y su pueblo tenian á los reyes, exigia de éstos igual correspondencia, y de ello es prueba el juramento que en Santa Gadea hizo prestar á D. Alfonso VI, contra el que habia sospechas de complicidad en la muerte de D. Sancho. La inclinacion de D. Alfonso hácia los monjes de Cluny y á la curia romana; su aspiracion á templar las costumbres de los castellanos, no acostumbrados todavía al dominio de los reyes; sus alianzas con el extranjero; su anhelo de cambiar la organizacion del pueblo español, amoldándole á la de otras naciones; todas estas novedades no pudieron ménos de ofender el sentimiento nacional, que rechazaba aquella especie de feudalismo opresor que se trataba de introducir, y que era contrario, no sólo á las costumbres de los españoles, sino á la dignidad humana, y de aquí surgió una valerosa y tenaz protesta, que halla su encarnacion más genuina en la persona del Cid, y que empieza á manifestarse con el hecho verdaderamente atrevido y significativo del juramento á que ántes nos hemos referido. Al personificar esta protesta, y al hacerlo en las condiciones que dejamos apuntadas y que son como fiel reflejo de los caractéres distintivos del pueblo español de aquella época, Rodrigo Diaz de Vivar

se presenta á nuestra vista con nuevos y valiosos títulos, que le hacen acreedor á la significacion histórica y al valor poético que le asignan los monumentos literarios en que el pueblo de Castilla idealiza su persona y adjudica el lauro de la inmortalidad á tan glorioso caudillo.

Si á esto se añade que Rodrigo Diaz de Vivar fué, segun la historia y la tradicion, modelo de hijos y dechado de esposos y padres; tan valeroso en la guerra como sencillo é ingénuo en la córte; que nunca habló el lenguaje de la doblez y de la lisonja, propio de los cortesanos; que fué siempre leal consejero del monarca, al que en toda ocasion dijo, con entera y ruda franqueza, la verdad, áun á trueque de concitar contra sí sus iras; que pagaba con acrisolada lealtad las ofensas que recibia de su rey, y en fin, que por premio de tanto heroismo, de tantas virtudes, de tantas proezas, de tanta lealtad y de grandeza tanta, sufrió la pena de verse desterrado por el mismo á quien tan grandes servicios prestara, se comprenderá fácilmente que el pueblo lo tomase por caudillo, lo tuviese como uno de los más grandes héroes y lo cantara consagrándole los primeros acentos de la poesía heróico-castellana, idealizándolo al dotarlo de todas las cua lidades que hacen del Cid, á la vez que una acabada personificacion del pueblo, un verdadero héroe mítico y legendario (1).

La figura del Cid, tal como la Poesía nos la ha legado, tiene, en efecto, este carácter. Sobre lo natural y verdadero, hay en ella algo que es sobrenatural y ficticio. Y es que, como ántes hemos indicado, al escoger el pueblo castellano al Campeador por su héroe, al ver personificadas en él su propia existencia y el ideal en que ésta se inspiraba, y por la que principalmente alentaba, hubo de atribuirle todas cuantas cualidades debia atesorar un héroe de aquella época, y eran necesarias para personificar aquel pueblo. Pero

(1) La circunstacia de no nombrarse apenas al Cid en las crónicas del siglo XII y de haber puesto en duda Mariana alguna de las cualidades que le adorna, ha sido causa de que algunos, entre ellos Masdeu hayan negado su existencia. Como se verá, no es este el sentido en que nosotros hablamos de su carácter mítico.

como todo esto se hacía, como era natural, idealizando al personaje, á fin de que más fielmente representase el ideal y su personificacion se hiciera más sensible y grandiosa, de aquí que la imaginacion del pueblo se representase á Rodrigo adornado de cualidades que no tenía, y que al héroe real é histórico le pusiera la vestidura del héroe mítico y legendario. Pero téngase en cuenta que por esto que decimos no pierde en nada la figura del Cid, cuya significacion social y política es siempre la misma; lo único que con esta idealizacion se altera, y es para mejorar, es el valor poético del personaje.

Los primeros monumentos en que se nos ha trasmitido cuanto acerca de este héroe dejamos apuntado son: la *Crónica* ó *Leyenda de las mocedades de Rodrigo* y el *Poema del Cid*. En estas primeras producciones de nuestra poesía heróica, se halla concentrado lo más interesante de la vida del Campeador, que generalmente se divide en cuatro épocas, segun la trazaron los primeros cantores del pueblo, y ha sido despues narrada por los cronistas.

La primera época, que se tiene por la más poética de las cuatro, es objeto de la *Crónica ó Leyenda* (1), si bien no deja de haber motivos para creer que ésta pudo llegar hasta la tercera (2) en la parte que de ella nos falta.

---

(1) Este monumento fué hallado entre los manuscritos de la Biblioteca de París por el Sr. Ochoa, que lo describió en su Catálogo de dichos manuscritos, dado á luz en 1844.—El haberse publicado en el extranjero con el título de *Crónica rimada de las cosas de España desde la muerte del Rey don Pelayo hasta don Fernando el Magno y más particularmente de las aventuras del Cid*, ha dado ocasion á que se dude acerca del carácter y objeto de este monumento, cuyo verdadero héroe es el *Cid*, y por lo tanto, relatar los hechos de este su objeto, por más que otra cosa se haya querido suponer.—Consta de 1226 versos numerados de los cuales sólo 192 son realmente ajenos al Campeador.

(2) Amador de los Rios en su obra citada, p. 71 del T. III.—De estas cuatro épocas en que se divide la vida del Cid, abrazan: la primera, hasta la muerte de D. Fernando; la segunda, todo el reinado de don Sancho, el Fuerte; la tercera, desde la jura de Santa Gadea con que comienza, hasta el primer destierro de Rodrigo despues de la sumision de Toledo á los cristianos, y la cuarta, el segundo destierro, por órden de Alfonso VI, de nuestro héroe que va á buscar nueva gloria entre la morisma.

No obstante la opinion contraria, hasta hace muy poco admitida como la más cierta, se tiene hoy por probado que la *Crónica* debió preceder al *Poema* (1), por lo que trataremos de ella ántes que de éste.

Abraza la *Crónica* ó *Leyenda* las mocedades de Rodrigo, y se extiende, por tanto, hasta la muerte de D. Fernando el Mayor. Principia con un prólogo que está escrito, al parecer en prosa, pero debió escribirse en verso, á juzgar por los restos de metrificacion que en él se observan, y que relata sumariamente los hechos acaecidos desde la muerte de D. Pelayo, hasta la vuelta del conde Fernan Gonzalez á sus dominios, despues de libertado del cautiverio por la infanta de Navarra.

El poema comienza luégo, relatando las desavenencias entre D. Diego Lainez, padre del Cid y el conde Gormáz, el ultraje inferido por éste á aquél, su muerte á manos de Rodrigo y los desposorios del héroe con Jimena. En toda esta parte de la leyenda se revelan, con tanta energía como sencillez, los extraños sentimientos de aquella época, en los que se mezclan la nobleza con la ferocidad, los arranques caballerescos con las más bárbaras pasiones.

Las hazañas del Cid contra los moros; la batalla de la Nava del Grillo; la prision del rey de Aillon, á quien dió libertad, negándose á entregarlo al rey de Castilla con el quinto del botin; la toma de Tudela; la aparicion milagrosa de San Lázaro, bajo la forma de un leproso, á quien socorre Rodrigo; el desafío que llevó á cabo con Martin Gonzalez, al que dió muerte en defensa de su rey; su triunfo sobre los reyezuelos moros de Sigüenza, Atienza y Guadalajara, á quienes dió muerte, y los de Madrid y Talavera, que aprisionó, así como más tarde, y despues de destruir á Redresilla, Bilforado y

(1) Además del Sr. Amador de los Rios, sustenta esta opinion Mr. Dozy. El primero de estos críticos descubre muchos indicios de prioridad, así respecto del arte como de las tradiciones, en la *Leyenda* sobre el *Poema*, y en su opinion no cabe duda acerca de esto. Sismondi dice que el *Poema* es el primero de cuantos existen en las lenguas vivas europeas.

Grañon, hizo lo propio con Garci-Fernandez y Jimeno Sanchez, á quienes libró luégo de la muerte á que habian sido condenados; su protesta contra la peticion del Rey de Francia, el emperador de Alemania y el Pontífice romano, que exigieron de D. Fernando que reconociera el feudo del imperio; su triunfo sobre el conde de Saboya;—son otros tantos hechos que se relatan en la mencionada *Leyenda*, que termina con la tregua que concede D. Fernando, á ruegos del Papa, á esta guerra nacional, comenzada bajo tan favorables auspicios. En todos estos episodios se revela el carácter altivo del Cid, y se consigna enérgicamente la protesta del pueblo castellano contra toda ingerencia extranjera y todo ataque á su independencia nacional.

Además de la importancia histórica que da realce á este monumento, hay que reconocer en él, muchos rasgos de originalidad, que revelan la huella de la tradicion oral y bellezas nativas, pinceladas brillantes y frases felices, que son nuncio de lo que habian de llegar á ser nuestra lengua y nuestra poesía. Aunque adulterado en la expresion, oscuro y enmarañado en la frase y en la métrica, no deja de tener mérito este poema, que es fruto de un arte primitivo, por lo cual no hay que extrañar que no se sujete á las leyes y condiciones propias del género. En todo caso, lo que la *Leyenda* revela sobre todo, es la cultura y el estado social de aquella época, así como las fuentes literarias en que se inspira, apareciendo en medio de todo el carácter del Cid, tal como la imaginacion popular lo habia concebido.

El *Poema de Mio Cid* (1) se refiere, como ántes hemos

---

(1) La importancia de este poema nos obliga á dar algunas noticias acerca de él, que estimamos curiosas é interesantes para la crítica. El códice que lo contiene se halla incompleto al principio y la letra en que está escrito parece del siglo XIV. Consta de 3.700 versos y pasaria de 4.000 si no tuviese dicha falta. Parece que el autor quiso dividir el poema en dos *cantares*, ó partes, pues en el verso 2.277 dice:

Las coplas deste cantar aquís van acabando:
El Criador nos valla con todos los sos Sanctos.

dicho, á la cuarta época de la vida de Rodrigo, por lo que empieza con el destierro de éste decretado por D. Alfonso VI. Pintar el carácter y describir las victorias de este héroe, refiriendo sus *fazañas y altos fechos* con motivo de las guerras que sostuvo contra los moros, la toma de Valencia, el indigno y brutal hecho de sus yernos los condes de Carrion, la venganza de nuestro héroe, y por último, el segundo matrimonio de sus hijas con los infantes de Aragon y Navarra, con que termina (de lo cual han deducido algunos eruditos, Wolf y Clarus, que este hecho es el asunto del *Poema;*) tal es, en suma, el objeto del monumento, al que algunos han querido negar la consideracion de poema y han dado el nombre de «Crónica rimada», lo cual equivale á negar el valor literario de esta produccion, y desconocer que la Poesía enaltece en el *Poema* la persona del Cid, atribuyéndola un poder, una representacion y una influencia que por ningun modo cabrian en una Crónica. Hácese en el *Poema*, con efecto, la apoteósis del héroe que personificaba en aquellos dias al pueblo castellano,

---

Al fin se hallan estos tres renglones á continuacion del último verso:

Quien escriuió este libro del Dios parayso: amen.
Per abbat le escriuió en el mes de mayo
En era de mill e CC... XLV annos.

En la fecha parece que hay una raspadura despues de las dos CC, y algunos críticos opinan que el claro que resulta es el que ocuparia otra C solamente. Semejante raspadura ha motivado las dudas que todavía se ofrecen respecto de la fecha en que se escribió ó copió el Poema, pues si fuese una C lo que habia, corresponderia al año 1345, y si fuese la conjuncion *é*, como algunos suponen, la fecha seria la de 1245. La mayor parte de los críticos afirman que fué escrito á mediados del siglo XII, opinion que parece la más autorizada y confirma la del señor Amador de los Rios, quien cree que debió escribirse ántes del año 1157.

En cuanto al nombre del autor de tan afamado poema, se desconoce, pues aunque al final del códice hay unos renglones en que se dice que *Per Abbat le escribió en el mes de mayo*, debe tenerse en cuenta que en aquellos tiempos *escribir* se usaba por *copiar*, como *fer* ó *facer* por *componer*. Para el Sr. Fernandez-Espino, el autor del *Poema* es el mismo Per Abbat, y se funda en que declaracion análoga se halla en el poema de *Alexandre* con relacion á Lorenzo de Segura.

y hácese atribuyendo á Rodrigo todo lo que el pueblo consideraba digno de estimacion, respeto y cariño, convirtiéndolo en objeto de adoracion y de una verdadera idealizacion poética, uniéndose al interes histórico los caractéres propios de nuestra primitiva poesía y de la trasformacion que en ésta y en el lenguaje se iba operando.

Tanto ó más que la historia que refiere, llama la atencion en el *Poema del Cid* el lenguaje que en él se emplea, el cual en medio de ser rudo é informe, revelando en todo ello inexperiencia, como era natural, toda vez que se hallaba en los albores de su infancia, muestra ya lo que había de dar de sí el poderoso génio de nuestra habla; y si es verdad que no se encuentran en el *Poema* muchas imágenes poéticas ni expresiones brillantes, no por eso carece de finas ironías, de dichos agudos, de refranes y sentencias proverbiales, lo cual unido á la sencillez y naturalidad del estilo, así como á la viveza y energía que con frecuencia resplandecen en la obra, en la que muchas veces se encuentran maneras de decir graciosas y elegantes y giros verdaderamente poéticos, ayuda á que la pintura que resulta de la época á que se refiere sea más verdadera y esté más en carácter. Aun la misma prolijidad con que se suelen referir los hechos, y los pleonasmos viciosos y las puerilidades en los símiles y comparaciones de que resulta cargado el estilo, ayudan sobremanera á dar al *Poema* la fisonomía especial en que estriba su principal mérito. El autor revela en él ciertas pretensiones artísticas, mostrando á la vez que se apoya en la tradicion.

En cuanto á la versificacion, no puede negarse que es ruda y desaliñada, como que corresponde á las primicias del arte métrica: carece de consonancias marcadas y no tiene medida cierta, pues los versos se extienden hasta diez y seis y veinte sílabas, no debiendo tener más que catorce, puesto que los que más abundan son los pentámetros (dos de los cuales, divididos por hemistiquios, constituyen uno entero en el *Poema*), lo cual indica que se trata de dar alguna regularidad á la versificacion. Esa variedad de metros es causa de que los versos del *Poema* no puedan reducirse á

ninguna clase de versos castellanos ni puedan considerarse como versos sueltos (1).

Del exámen sumario que acabamos de hacer de las dos principales producciones relativas al Cid, resulta que áun dejando á un lado la importancia meramente histórica que sin duda tienen, y cualesquiera que sean los defectos literarios de que adolezcan, y de los que no podian ménos de adolecer, dada la época en que fueron escritos, tanto la *Leyenda* como el *Poema*, tienen un gran valor poético, no sólo porque determinan el comienzo de la poesía heróica, propiamente dicha española, sino tambien por los elementos que ambas producciones atesoran, que sirven además para revelar el estado de la cultura de la sociedad española en aquella época. Son la *Leyenda* y el *Poema* á que nos referimos, copiosa fuente donde la musa castellana irá constantemente á beber rica y sabrosa inspiracion, y como el prólogo de esa grandiosa epopeya á que ántes hemos aludido, que constituye el *Romancero del Cid*. Si á todo esto se añade el papel que en ambos monumentos juega la Poesía al idealizar la persona del Cid para mejor asignarle la representacion que el pueblo quiso darle, y para que mejor sintetizase el ideal de aquel pueblo en todas sus manifestaciones, se comprenderá que por más que quiera despojarse á ambas producciones de estas ó las otras virtudes literarias, no es posible negarles el valor poético que de todo esto se deduce que tienen, y que no sólo se expresa en el conjunto y en la representacion general de ambas obras, sino que á veces se reve-

---

(1) Terminaremos este sumario estudio del *Poema del Cid*, notando que algunos críticos franceses, habiendo encontrado grandes analogías entre él y la *Chanson de Roland*, han creido que se escribió despues que ésta y que el poeta español imitó al francés; aserto que desmiente el carácter de la cancion francesa, que revela que su autor era más culto que el del *Poema* y conocia el arte clásico antiguo, miéntras que el otro desconoce hasta el mecanismo de la versificacion, que no ajusta á más reglas que á la guia del oido. La circunstancia de haber analogías entre una y otra produccion, no prueba nada en este caso, como sucede en otros muchos; esas analogías nacen de la identidad de circunstancias, hechos, sentimientos, etc.

la en los pormenores, así por lo que á la narracion toca, como por lo que á los medios de expresion respecta.

Véase en comprobacion de ello el siguiente fragmento sacado de la *Leyenda*, y tomado del pasaje en que las hijas del conde Gormaz piden al anciano Lainez la libertad de sus hermanos:

Prissiestenos los hermanos | é tenedeslos acá,
E nos mugieres somos, | que no hay quien nos ampare.
—Essas oras, dixo don Diego | no devedes á mí culpar:
Peditlos á Rodrigo | sy vos los quissiere dar,
Prométolo yo á Christus, | á mi nom' pode pessar.
Aquesto oió Rodrigo, | comensó de fablar:
—Mal fessiste, sennor, | de vos negar la verdat:
Que yo seré vuesso fijo, | é seré de mia madre.
Parat mientes al mundo, | sennor, por caridat.
No han culpa las fijas | por lo que fizo el padre;
Datles á sus hermanos, | cá muy menester los han.
Contra estas duennas messura | devedes, padre, catar. etc.

Hé aquí ahora, para completar este estudio, un trozo del *Poema*, que no es ménos natural, sencillo y enérgico que el que dejamos copiado. En él el Cid manifiesta que no le bastaban las concesiones que se le habian hecho por la afrenta inferida por los infantes de Carrion, sino que necesitaba todavía más:

A quem' descubriestes | las telas del corazon?
A la salida de Valencia | mis fijas vos dí yo,
Con muy grand ondra | é averes á nombre.
Cuando las non queriedes | ya, canes traydores,
Por qué las sacábades | de Valencia, sus onores?
A qué las firiestes | á cinchas é á espolones?...
Solas las dexastes | en el Robledo de Corpes
A las bestias fieras | é á las aves del monte.
Por cuanto les ficiestes, | ménos valedes vos:
Si non recudedes, | vealo esta cort.

LECCION XI.

Trasformación de la poesía vulgar.—Primeros monumentos de la poesía vulgar-erudita: Pero Gomez y la *Disputacion del Cuerpo y del Alma*.—Primer poeta vulgar-erudito de nombre conocido: Gonzalo de Berceo.—Sus obras y representacion literaria.—Manifestacion heróica de la poesía vulgar-erudita.—El *Libro de Appollonio* y el *Poema de Alexandre*.—Sus formas artísticas.—Nueva tendencia de la poesía heróico-erudita: el *Poema de Ferran Gonzalez*.—Otra nueva faz de dicha poesía: el *Poema de Yusuf*.

La trasformacion que indicamos en la leccion IX empieza ya á determinarse de una manera más visible. La poesía vulgar comienza á revestirse con las galas del arte erudito. El incremento que á fines del siglo XII y principios del XIII toma la cultura española, la nueva direccion y el desarrollo creciente de los estudios y el establecimiento de escuelas por todas partes, son las causas que determinan esa trasformacion á que nos referimos. Recibe el Arte, mediante estos hechos, notable impulso, que en la literatura vulgar se señala por la tendencia de sus cultivadores á inspirarse en los asuntos y los héroes de los libros sagrados, de las leyendas eclesiásticas y de la historia de otros países, todo lo cual exornan con los conocimientos que les suministra el estudio de la moral, de la teología y de la historia. Pero como al mismo tiempo esta tendencia hácia el arte erudito se realiza valiéndose los cultivadores de las letras, del habla-romance, del idioma vulgar, y sin abandonar por entero las creencias, los sentimientos y las aspiraciones del pueblo que hablaba este idioma, de aquí que en el momento en que nos hallamos, la literatura no sea completamente erudita ni tampoco popular, sino que tiene el doble carácter de vulgar-erudita. Lo primero, porque los que la cultivan no son lo suficientemente doctos para poder emplear con provecho el habla latina, y tienen que valerse de la de las muchedumbres; lo segundo,

porque sin abjurar por completo de su nacionalidad, los que este camino seguian miraban con desden lo que estaba al alcance de todos, y trataban de resucitar la tradicion clásica.

En medio de este como dualismo y de las contradicciones que originaba, si el Arte literario perdia en espontaneidad y originalidad, ganaba en la perfeccion y regularidad de las formas, si bien conservando el sello de las creencias, de los sentimientos y de las costumbres nacionales. Sus nuevos cultivadores eran, por una parte, los más afectos al habla vulgar, y por otra, los que más se aproximaban á los doctos, es decir, que miéntras por un lado podian calificarse de vulgares, por otro merecen el calificativo de eruditos. De modo que la literatura, que ya se habia fijado en los semidoctos, se prepara ahora á pasar al dominio de los eruditos, realizándose así por completo la trasformacion que anunciamos en la leccion citada al comienzo de esta, trasformacion mediante la cual se reanuda la tradicion clásica, aunque trayendo ahora nuevos elementos, y á la que sirve como de lazo ó medio de transicion el arte vulgar.

Pero en el camino que debia andarse para realizar esta trasformacion, hay un punto de verdadera transicion, un como término medio, que si revela el esfuerzo de los cultivadores del Arte literario por enseñorearse de las galas de la erudicion, indica tambien que esto no era posible sin nuevos esfuerzos.

Dejando á un lado al trovador PERO GOMEZ, á quien tal vez pudiera colocarse en este lugar, y de quien no se conoce obra alguna (1), nos fijaremos en una produccion que parece representar fielmente ese período de transicion ó intermedio, á que acabamos de referirnos. Tal es la famosa *Disputacion entre el cuerpo y el alma*, cuyo asunto era acaso de orígen popular, y fué muy tratado por todos los cultivadores de la literatura latino-eclesiástica. Su autor revela ya

---

(1) En 1197 se nombraba ya á este trovador, á quien quizá pudiera atribuirse, dice el Sr. Amador de los Rios, una larga composicion poética escrita sobre ciertas palabras *que dix Salomon* respecto de las vanidades del mundo.

el intento de aparecer erudito, tomando por asunto de su obra una leyenda muy aplaudida de los doctos; pero al mismo tiempo hace esto valiéndose del romance vulgar, y miéntras que por una parte acepta en órden á las rimas el sistema de la versificacion latino-eclesiástica, por otra se inclina á los versos pentámetros, por más que no deje de admitir los octonarios y con mayor frecuencia los exámetros de quince sílabas; esto á la vez que presupone cierto progreso respecto de las formas, induce á creer que el poema en cuestion fué escrito en la segunda mitad del siglo XII (1).

El escritor que mejor representa este período de transicion en el Arte literario, es aquel á quien se tiene hasta hoy como el primer poeta erudito de nombre conocido. Nos referimos á GONZALO DE BERCEO, natural del pueblo de este nombre y clérigo del monasterio de San Millan, en la diócesis de Calahorra. Floreció este poeta erudito por los años de 1220 á 1246 (2), y apénas quedan más noticias suyas que las que él mismo nos suministra en sus composiciones, las cuales, en número de nueve, constan de unos 13.000 versos, y pueden dividirse en dos grupos: al primero corresponden la *Vida de Santo Domingo de Silos*, la de *San Millan de la Cogulla*, el

---

(1) Este poema fué sacado á luz en 1856 por el marqués de Pidal, que lo halló entre los pergaminos de la Academia de la Historia. Escrito como si estuviera en prosa, descubrióse que era una copia de un poema, hecha por persona imperita en la primera mitad del siglo XIII: segun el Sr. Amador de los Rios debió escribirse en la segunda mitad del siglo XII y fuera de Castilla. La circunstancia de existir varias versiones francesas del original de esta composicion, ha inducido á algunos á creer que el poeta español pudiera haber tenido presente alguna de ellas, opinion que no deja de ser probable. Sin embargo, Pidal opinó, despues de comparar este poema con la version francesa más antigua, que bien pudiera haberse inspirado el poeta francés en la composicion española. Pero esto no pasa de ser una conjetura algo aventurada. El asunto de este poema (como el de otros muchos de aquella edad) recorrió en diferentes formas las literaturas meridionales, y no es fácil decidir á cuál de estas corresponde la prioridad, ni tampoco en qué fuentes se inspiró el poeta que trajo dicho asunto á la literatura de Castilla.

(2) Nació por los años de 1196 y debió morir en el de 1260; aunque vivió en el Monasterio citado, parece que no profesó nunca.

Martirio de San Lorenzo, los *Milagros de Nuestra Señora* y la *Vida de Santa Oria*, que como puede observarse, se refieren principalmente á asuntos históricos; al segundo grupo pertenecen el *Sacrificio de la Misa*, los *Loores de Nuestra Señora*, los *Signos del Juicio* y el *Duelo de la Vírgen*, cuyas bases principales las constituyen las tradiciones piadosas y la liturgia. De aquí el que se considere á Berceo como poeta histórico-religioso. A estas composiciones hay que añadir tres himnos al *Salvador* y á la *Madre*, en los que Berceo no se muestra ménos aficionado á la literatura eclesiástica.

Observando atentamente las obras de Berceo, se ve que en el fondo se dirijen más principalmente por el camino que segun hemos visto, se habia trazado en un principio la poesía erudita, por más que no le fuera dado sustraerse del todo al influjo de las costumbres y creencias populares, y escribiese todas sus obras en el idioma vulgar, lo cual le hacia incurrir en notable contradiccion, sobre todo, si se tiene en cuenta la forma que emplea en sus composiciones. Pero la verdad es que en el fondo de éstas dominan siempre la uncion y la piedad, propias de quien, como el buen clérigo, estaba apartado de todos los asuntos mundanales y entregado á una vida ascética y puramente contemplativa; lo cual, unido á la tendencia hácia el arte erudito que ántes hemos notado, explica que en una época como aquella en que la reconstitucion nacional era la aspiracion constante de los españoles, Berceo se olvidase de los héroes nacionales. Cierto es que ese sentimiento religioso que tan absolutamente se revela en todas sus obras, da á éstas un carácter de unidad muy estimable; pero tambien lo es que la rigidez con que se ciñó á ese sentimiento y á los asuntos históricos que se propuso cantar, fué causa de que su erudicion luciese ménos y apareciese pobre de fantasía en la invencion. Esto no obstante, revela talento poético como narrador, y á veces aparece original y hasta dramático en los cuadros que traza su pluma, entre los cuales los hay verdaderamente ricos de poesía y muy originales como, por ejemplo, el de la *Vision de las tres coronas*, de la *Vida de Santo Domingo de Silos*.

En cuanto á la forma de sus poesías, que él llama *prosas*, siguiendo las tradiciones clericales (1), debemos decir que el lenguaje usado por Berceo, que se daba á sí mismo el nombre de «Maestro», era el lenguaje del vulgo, como él mismo manifiesta en esta copla:

Quiero fer una prosa | en romaz paladino,
En qual suele el pueblo | fablar á su vecino;
Ca non so tan letrado | por fer otro latino.
Bien valdrá, como creo, | un *vaso de bon vino*.

Sus poemas están divididos en coplas de cuatro versos de catorce sílabas ó arte mayor (*quaderna via*), aconsonantados entre sí, siendo de notar que éstos son muy perfectos en cuanto á la medida. A menudo se nota descuido en el lenguaje, en el cual emplea el poeta muchas veces expresiones propias de un estilo verdaderamente prosáico, como la que dejamos subrayada en el último verso de la estrofa copiada, la que usa para manifestar que Santo Domingo repartia el pan que le daban sus padres:

El pan que entre dia le daban los parientes
Non lo querie él todo *meter entre los dientes*.

y otras frases por el estilo que ahora no suenan bien y nos parecen bajas.

Por lo dicho se comprende que Berceo guardó en sus composiciones, y en lo tocante al fondo, un gran respeto á las tradiciones clericales, si bien se separó de éstas en cuanto á la forma, toda vez que dejó á un lado el lenguaje de los cultos, sustituyéndole por el de las muchedumbres, movido del deseo de ser entendido de *toda la gent*, y porque no era

---

(1) La Iglesia designaba y designa con el título de *prosas* cierta clase de salmodias que se cantan en los oficios del culto. Tambien debe notarse que Berceo no emplea ya la voz *cantar* para designar sus poemas, sino que les da los nombres de *dictado*, *ystoria* y *libro*.

tan letrado que pudiese emplear la lengua de los doctos. Debe advertirse además, que no pudo sacudir el yugo de las creencias y costumbres popularee, por todo lo cual merece ser el representante más genuino del arte *vulgar-erudito*. De este modo, mediante la poesía religiosa, se inicia esa trasformacion del arte vulgar en arte erudito, que ya hemos indicado, y que se completa y determina más con el cambio que al ser adoptada por los doctos experimenta el habla del vulgo, la cual se modifica conforme á las leyes de la latina, que aquellos manejaban, y adquiere por tanto la flexibilidad, abundancia y elevacion que requiere el lenguaje literario.

El tono épico-heróico con que constantemente se revela la literatura latino-eclesiástica y que con tanto empeño deseaba sostener Berceo, que fué un poeta esencialmente narrativo, no ménos que la inclinacion de los doctos hácia la antigüedad, hacen que la poesía erudita tome nn carácter épico, tanto más natural en España, cuanto que épicos son los primeros cantos con que se anuncian las musas castellanas. De los mismos elementos en que se funda la trasformacion que acabamos de señalar en el arte vulgar, se origina la nueva direccion que toma nuestra poesía, que ahora denominaremos *heróico-erudita*. Esta nueva tendencia del arte vulgar empieza á manifestarse con asuntos extranjeros, lo que no debe parecer extraño, toda vez que el camino que se sigue es el señalado por la erudicion.

Prueba esto quc decimos la clase de asuntos á que se refieren los dos primeros monumentos en que se manifiesta esta nueva tendencia del arte vulgar. Nos referimos al *Libro de Appollonio* y al *Poema de Alexandre*, reputados ambos como las más antiguas manifestaciones de nuestra poesía heróico-erudita, como coetáneos de las obras de Berceo (1).

El *Poema ó Libro de Appollonio* se funda en una leyenda muy celebrada en la Edad-Media y de orígen antiquísimo, pues parece originaria del Oriente. Fué en su orígen escrita en griego y despues traducida al latin, por lo que era muy

---

(1) Así lo afirma con valederas razones el Sr. Amador de los Rios.

conocida y aun estimada de nuestros eruditos (1). Su argumento lo revela el autor del libro castellano en estos versos, con que empieza el poema:

En el nombre de Dios | et de Sancta María,
Si ellos me guiassen, | estudiar queria
Componer un romance, | de nueva maestria,
Del buen rey Apollonio | et de su cortesia.
El rey Apollonio, | de Tiro natural,
Que por las aventuras | vistó grant temporal,
Cómo perdió la fija | et la muger capdal,
Cómo las cobró amas, | cá les fué muy leyal.

Por lo dicho se comprende que el poema castellano no es original; lo que su autor hizo principalmente fué sustituir en él el sentimiento cristiano al gentílico, con lo cual juntó elementos que pugnaban por separarse, sobre todo si se tiene en cuenta que trató de de dar al héroe del poema las cualidades de los héroes españoles, sobre todo por lo que al sentimiento moral y cristiano respecta. Esto, que es un anacronismo, es no obstante lo que más de meritorio y de original tiene el poema castellano.

Además del interes que entraña la leyenda en que estriba el *Libro de Appollonio*, que alcanzó gran boga en la Edad Media (2), ofrece el poema español cierta armonía y regularidad de que carecian las producciones anteriores á él, que hemos examinado, y rasgos poéticos mucho más pronuncia-

---

(1) La leyenda de Apolonio, escrita primeramente en griego y traducida al latin en el siglo VI por Celio Symposio, se halla en la *Gesta Romanorum*, se cita en varias poesías provenzales, se traduce en lengua italiana en el siglo XIV, es recogida por Gower en su *Confessio amantis*, se encuentra en forma prosáica en un antiguo códice español del siglo XII, que se conserva en la Biblioteca nacional, y en suma, puede decirse que recorrió todas las literaturas de la Edad-Media.

(2) «Se tuvo, dice el Sr. Amador de los Rios, como leccion práctica de la instabilidad de las cosas humanas, fundando el principio altamente cristiano y consolador de que las tribulaciones temporales se truecan finalmente en sempiterno gozo.»

dos, sobre todo por lo que á los personajes respecta (1). Revélase en todo él el propósito de escribir en el lenguaje de los eruditos, sobre todo de Berceo, á cuyas formas artísticas se aproxima mucho la *nueva maestría* del autor del libro que nos ocupa, que debe considerarse como uno de los más preciados monumentos de la poesía heróico-erudita.

Más científico y más literario que el *Libro de Appollonio* es el *Poema de Alexandre*, que debió ser posterior á él algunos años. La teología, la filosofía, la astrología, la astronomía, las ciencias naturales, la geografía y la historia, los estudios clásicos, cuantos conocimientos constituyen el saber de los doctos en aquella época, entran á formar parte del caudal de erudicion que atesora esta nueva manifestacion de la poesía heróico-erudita. Su autor no es desconocido como el del *Libro de Appollonio*, por más que se haya dudado durante mucho tiempo acerca de su verdadero nombre.

Segun la opinion más comprobada fué el autor del *Poema de Alexandre* JUAN LORENZO DE SEGURA, clérigo como Berceo y natural de Astorga, que floreció á mediados del siglo XIII, en cuya época escribió este poema, que ha sido atribuido por unos al poeta ántes citado y por otros al Rey Sábio (2), lo cual ha dado motivo á dudas respecto á quien fué su autor, dudas que hoy parecen disipadas del todo, pues su nombre se revela en los siguientes versos del poema:

> Si quisierdes saber | quien escreuió este ditado,
> Johan Lorenço, | bon clerigo é ondrado,
> Segura de Astorga, | de mannas bien temprado:
> En el dia del iuyzio | Dios sea mio pagado. Amen.

El *Libro de Alexandre*, de Lorenzo de Segura, tiene por asunto referir la vida y hechos de Alejandro Magno, en lo

---

(1) El carácter de Tarsiana es por extremo interesante y poético, siendo de notar la semejanza que guarda con la Preciosa de la *Gitanilla de Madrid*, de Cervantes; la Esmeralda, de *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo; y la Politania, del *Patrañuelo* de Timoneda.

(2) Tambien ha sido atribuido á Berceo.

cual habia de encontrar el poeta un campo vastísimo donde esparcir su inspiracion, dadas las empresas guerreras de aquel héroe que llenó con la fama de su nombre y sus empresas el Oriente, la Persia, la Arabia y la India, teatro que fueron de sus glorias y combates, al paso que el Occidente le reputaba como el héroe más caballeresco de la antigüedad; por cuya razon ha servido de prototipo á las ficciones poéticas de casi todas las naciones, pudiéndose decir de él lo que con mucha verdad dice el monje de los Cuentos de Cantorbery:

El cuento de Alejandro tan sabido
Que no hay en todo el mundo niño tierno
Que su gloria y valor no haya aprendido.

Segura tuvo presentes para la composicion de su largo poema algunas de las historias de Alejandro, especialmente el libro latino, (que modificó y enriqueció notablemente) que con el título de la *Alexandreida* escribió Gualtero de Chatillon, á quien cita várias veces, llamándole algunas *Galter* (1).

Aparte del lujo de ciencia que en el poema de Segura se ostenta, debemos reconocer que tiene defectos de no escasa monta y que hay en él una gran confusion de los usos y costumbres de la antigüedad griega con los de la religion católica y de la caballería. Pero si esto es cierto, no lo es ménos que abunda en rasgos atrevidos y delicados; por lo cual y en atencion á que refleja el espíritu de su época y nacionalidad, no sólo en el fondo, sino tambien en el lenguaje y en la versificacion, fluido el primero y lozana la segunda, por más que los versos no carezcan de defectos de consonante y de medida (2), merece ser tenido en no escasa estima.

---

(1) Tambien es probable que conociera la *Alexandriade* de Lamberto le Court ó le Cors y Alejandro de Bernay.

(2) De los versos de este poema, que está escrito en *quaderna via*, piensan algunos que tomaron su nombre los de catorce sílabas, llamados *alejandrinos*.

Además de esto, Segura debe ser considerado como escritor no exento de verdadera intencion poética y adornado de dotes literarias, que le hacen superior á los poetas de su tiempo. Se hallaba dotado del sentimiento de la armonía, por lo que da á los asuntos que describe un colorido bastante agradable, como puede observarse por el siguiente pasaje del poema:

El mes era de mayo, | un tiempo glorioso
Quando fazen las aues | un solaz deleytoso.
Son uestidos los prados | de uestido fremoso,
De sospiros la duenna, | la que non ha esposo.
Tiempo dolce é sabroso | por bastir casamientos,
Ca lo tempran las flores | é los sabrosos uientos,
Cantan las doncelletas, | son muchas ha conuientos
Facen unas á otras buenos | pronunciamientos.
Andan moças é uieias | cobiertas en amores,
Van coger por la siesta | á los prados las flores,
Dizen unas á otras: | bonos son los amores,
Y aquellos plus tiernos | tiénense por meiores.

Tanto Juan Lorenzo, como el autor del poema de *Appollonio*, aceptan las formas artísticas ensayadas por Berceo, escribiendo el lenguaje de la clerezía y usando formas métricas semejantes, si bien la *quaderna via*, las *sillauas contadas* y la *grant maestría* del *Alexandre*, presuponen cierto adelanto respecto de la *nueva maestría* del libro de *Appollonio*, descubriendo en todo ello que los poetas eruditos se iban separando de un modo progresivo de Berceo, y observándose al propio tiempo que, tanto este poeta, como los autores de los dos poemas citados, se fundan en la tradicion escrita y no en la oral.

Posterior á los poemas en que acabamos de ocuparnos, si bien escrito tambien en los promedios del siglo XIII, es el *Poema de Ferran Gonzalez*, de autor desconocido, pero del que se supone con fundamento que fué natural de Castilla la Vieja, monje de San Pedro Arlanza, afiliado en la escuela de Berceo é imitador de Juan Lorenzo Segura.

El poema á que ahora nos referimos, que se custodia en

la Biblioteca del Escorial, se aparta ya del camino porque desde un principio dirigiera la *clerezía* á la poesía heróico-erudita, en cuanto que en él no se acude á suelo extraño en busca de asuntos que cantar. Tomándolos, como se hace en los dos poemas de que acabamos de tratar, de la tradicion escrita, la produccion á que nos referimos se fija en los asuntos y héroes nacionales, con cuya nueva direccion viene como á reanudarse la historia de la epopeya pátria, interrumpida hasta ahora.

El objeto de esta nueva manifestacion de nuestra poesía heróico-erudita lo revela el autor en los siguientes versos, con que da comienzo á su empresa:

> En el nombre del Padre | que fiso toda cosa,
> Del que quiso nascer | dela Virgen preciossa,
> Del Espirito Santo | que es ygual dela EsposSa,
> Del Conde de Castiella | quiero facer una prossa (1).
>
> El Sennor que crió | la tierra et la mar,
> De las cosas passadas | que yo pueda contar,
> Él que es buen maestro | me deue demostrar
> Cómo cobró la tierra | toda de mar á mar.
>
> Contaruos hé primero | como la perdieron
> Nuestros antecessores | que en grant coyta visquieron:
> Como omes desheredados | foydos andodieron,
> Esta rabia llebaron | que non morieron.

Tiene, por lo tanto, este libro por objeto único celebrar las hazañas semifabulosas y semiverdaderas de aquel conde animoso á cuyo valor y esfuerzos se atribuye la libertad de Castilla del yugo mahometano. A recordar, pues, las glorias de Fernan Gonzalez, está exclusivamente consagrado este poema que comienza con la invasion de España por los godos y sigue hasta la batalla de Moret en 967, en que termina el códice que lo contiene, y cuyo primitivo manuscrito parece que se ha perdido: faltan, por lo tanto, los tres últimos

(1) Sigue tambien el autor de este poema las tradiciones clericales que señalamos en Berceo, al llamar *prosas* á sus versos.

años de la vida del héroe, cuya muerte ocurrió en 970. Como se vé, esta manifestacion de nuestra poesía heróico-erudita es por el fondo, por el asunto sobre que versa, eminentemente nacional, segun queda ya indicado.

Este poema, adolece de algunas faltas, entre ellas la de ser desproporcionado y la de estar escrito en un estilo, por lo general, monótono y prosáico; pero no por eso deja de tener vigorosas descripciones y otras bellezas que, como la frescura y sencillez del lenguaje, recuerdan la primitiva poesía de nuestro pueblo, de la que se aparta por su estilo, más ampuloso y razonado. Refleja además los caractéres esenciales de la nacionalidad, si bien no lo hace con todo el vigor que pudiera, á causa de que la mucha copia de erudicion hace languidecer la accion y desvirtúa en parte aquellas mismas bellezas, Su forma es como la de Berceo la del *mester de clerezía*. La irregularidad de la versificacion debe atribuirse, en concepto del señor Milá, más que á influencia popular, á infidelidad de la copia.

En la Biblioteca Nacional existe un poema, cuyo manuscrito está incompleto, de mil doscientos veinte versos escritos en el metro llamado por Berceo *quaderna vía*. Su asunto (conforme lo exponen los señores Janer y Ticknor, el primero en la Biblioteca de Autores españoles, tomo 57, que trata de los poetas castellanos anteriores al siglo XV, y el segundo en su Historia de nuestra literatura), son los hechos de José, hijo de Jacob; pero tiene dos circunstancias muy singulares que le hacen curioso, interesante y notable entre las demas narraciones poéticas coetáneas. Es la primera que, aunque compuesto en castellano, está escrito con caractéres arábigos, y por consiguiente, tiene el aspecto de un códice oriental, con la particularidad de que, como el metro y la pronunciacion están acomodados al valor de las vocales árabes, puede creerse fundadamente que si no es el manuscrito original, es al ménos una copia idéntica y exacta. La segunda es, que el asunto del poema (que no es otro que la poética tradicion oriental relativa á José y sus hermanos, consignada en el *Génesis* é introducida en el *Koran*)

no está contado conforme á la relacion bíblica, sino segun la version más breve y ménos dramática del Koran (1), con algunas variaciones y adiciones, ya tomadas de los comentadores del mismo Koran, ya debidas al ingenio del poeta (2). Se ignora por completo quien fué el autor de tan raro monumento, si bien por pertenecer éste á la clase de los que entre los orientalistas son clasificados de *aljamiados* se cree que fuese algun mudejar. El Sr. Amador de los Rios coloca este poema notabilísimo en la primera mitad ó en los primeros años de la segunda del siglo XIII.

El *Poema de José ó de Yusuf*, que debemos á la raza mudejar, corresponde al género heróico-erudito y continúa la tradicion de la forma oriental, cuyo estilo se sigue en esta obra, hasta el punto de qué muchas veces recuerda el libro árabe de las *Mil y una noches*. Influido el poeta por esta tradicion y por las ideas y costumbres del pueblo en que vive, presenta en su obra una mezcla de las dos religiones que á la sazon dominaban en España, á la vez que una amalgama de las civilizaciones oriental y occidental. Está escrito el *Poema de José* con sencillez y naturalidad, y revela cierta intencion moral de no escaso mérito y condiciones poéticas de no ménos valor, por más que el lenguaje no se halle exento, ántes bien, plagado de defectos é irregularidades. En cuanto á la rima, está dispuesta como la de Berceo, y como la de ésta, sometida á las reglas de la *quaderna vía*, por lo cual se diferencia poco en su versificacion de los demas poemas que hemos examinado más arriba. Con esto termina el estudio de la manifestacion heróico-erudita de nuestra poesía vulgar, en la cual hemos observado, al tomar este carácter, várias trasformaciones ó modificaciones importantes, cuales son: 1.ª, la de ir á buscar su inspiracion en asuntos y héroes extranjeros, (*Libro de Appollonio* y *Poema de Ale-*

---

(1) Alcanza hasta el versículo 88 del capítulo XI del Koran, faltándole lo contenido hasta el versículo 102. Consta de 319 coplas.

(2) Janer—Biblioteca de Autores españoles—Tomo 57.

xandre); 2.ª, la de volver á los asuntos y personajes nacionales, *(Poema de Ferran Gonzalez)*; y 3.ª, la de preludiar la influencia oriental, mediante el elemento bíblico-mahometano que representa el *Poema de Yusuf*.

LECCION XII.

Aparicion de la prosa castellana: los fueros.—La *Carta-Puebla de Avilés*.—Primeras manifestaciones de la Historia en lengua vulgar: los *Anales*.—Historiadores populares: D. Lúcas de Tuy, y el Arzobispo D. Rodrigo.—Otras manifestaciones didácticas de la prosa castellana: la traduccion al romance vulgar del *Fuero Juzgo*, el *Libro de los doce Sabios* y las *Flores de Philosophia*.—Trasformacion sufrida por la prosa al mediar el siglo XIII.

Casi por los mismos tiempos en que la Poesía se manifiesta, aparece la prosa castellana, sino como instrumento literario, puesto que en un principio no pudo usarse en tal concepto, en documentos públicos, tales como *fueros, escrituras* y otros por el estilo. Los fueros ó cartas-pueblas son los que principalmente merecen ser tenidos en cuenta, pues aunque no deben considerarse como monumentos literarios, ocupan un gran lugar en el desarrollo de nuestra literatura, en cuanto que contribuyen con la Poesía á determinar el comienzo y desenvolvimiento de la lengua. Además, la prosa en que los fueros están escritos, sirve de instrumento á un género de manifestacion literaria que no deja de tener importancia en nuestra literatura, pues que se desarrolla casi al par que la Poesía, y como ésta, tiene el mismo orígen, sigue igual marcha y bebe en idénticas fuentes.

Considérase generalmente como el primer monumento en que aparece escrita la prosa castellana ó romance del vulgo, la confirmacion del *Fuero ó Carta-puebla de Avilés*,

hecha en el año de 1155 por el Emperador D. Alfonso VII (1). Dicho documento es muy notable, no sólo por su antigüedad y por lo que representa, sino porque en él se descubre el idioma nacional saliendo de las ruinas del latin corrompido y pugnando por adquirir vida propia; por todo lo cual constituye, con relacion al habla castellana, un monumento lingüístico de la mayor importancia, digno de ser conocido de cuantos se ocupen en estudiar los orígenes y la formacion de nuestro idioma, que en dicho monumento empieza á prepararse para sustituir en las producciones históricas al latin de la *clerezía* (2).

---

(1) El fuero de Oviedo se otorgó diez años ántes, en 1145, y de su comparacion con el de Avilés se deduce que el lenguaje romance hizo en una década notabilísimos progresos, y se prepara ya en el *Fuero de Avilés* á seguir el mismo camino, por lo que á la prosa respecta, que hemos observado en lo tocante á la poesía. En prueba del progreso á que acabamos de aludir, compararemos un pasaje del fuero de Oviedo con otro del de Avilés que en sustancia digan lo mismo, como sucede en los siguientes:

FUERO DE OVIEDO.	FUERO DE AVILÉS.
«Istos sunt foros quos dedit »Rex domno Adeffonso ad Oueto, »quando populauit ista villa per »foro santi Facundi et otorgauit »istos foros illo imperatore. In »primis, pro solare prendere uno »solido ad illo Rex et duos dena»rios ad illo sayone», etc.	«Istos son los foros que deu el »Rex d. Alfonso ad Abiliés, quan»do la poblou per foro sancti Fa»cundi et otorgolo emperador. »Em primo, per solar pinder, I »solido á lo Rey et II denarios á »lo saion», etc.

(2) La autenticidad del *Fuero de Avilés*, que dos diligentes historiadores de nuestra literatura, los Sres. Amador de los Rios y Ticknor, hallaron admitida sin contradiccion desde el año 1790, ha sido negada por el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe en un extenso, erudito y bien escrito discurso que leyó en 1865 en la Academia Española. Niega el Sr. Fernandez-Guerra que sea genuino el documento en cuestion y opina que á su lenguaje se dieron rudamente apariencias de antiguo y que la ficcion es posible que se hiciera en tiempo del Rey Sábio; por todo lo cual opina que no debe considerarse como monumento lingüístico. El Sr. Canalejas que, como Monlau, asienta que en el siglo X, es decir, ántes del *Fuero*, no era cosa peregrina el romance castellano, ni podia considerarse ya como lengua rudimentaria, sino como lengua formada, sostiene, siguiendo al

Así lo vemos, por lo que á la prosa respecta, la cual ya en el siglo XII, se manifiesta en los *Santorales, Cartularios* y *Necrologios,* si bien en condiciones tales que la redaccion en que se nos presenta, es por todo extremo bárbara y grosera. En la primera mitad del siguiente siglo se nos ofrece ya en condiciones mejores, aspirando á la consideracion de prosa literaria, en multitud de monumentos históricos, que de aquella época han llegado hasta nosotros, tales como los *Anales Toledanos,* los de los *Reyes Godos de Astúrias, Leon, Castilla, Aragon* y *Navarra* y los de *Aragon* y *Navarra.* Véanse en comprobacion de lo que decimos, los siguientes pasajes que trascribimos de algunos de dichos *Anales.*

De los de *Toledo,* que fueron compuestos ó terminados en 1219 y 1247:

»Et uino el rrey de Marruecos con toda su huest, et priso Losa et »non los dexaua pasar (á los cristianos), et derrompieron la sierra, et »pasaron, et fueron posar en las Navas de Tolosa, et paró el rrey mo»ro las azes aderredor de los xrisptianos IV dias et dióles grandes »torneos: et lunes amanecient paróse dom. Diego Lopez con todos »sus caualleros et todos los reys de los cinco regnos á las primeras »feridas.»

De los *Anales de los Reyes Godos de Astúrias,* etc.:

«En dias del rrey don Fruella, que regnó en Leon en la era de »DCCCC et xxxiii annos Nunno Nunnez Rasuera, fijo de Nunno Ve»llidez, fué alçado iuez en Castiella, et fué muy derecho et muy en»tendido en iuïzos.

Sr. Hartzenbusch, que la citada *Carta-puebla,* si bien aparece escrita en latin, era en un latin acomodado á las várias gentes para quienes se escribia, esto es, *lengua vulgar* ó *romance.* A las afirmaciones del Sr. Fernandez-Guerra y Orbe se han opuesto otras en un trabajo no ménos erudito y razonado del Sr. D. José Arias de Miranda, que al hacer un minucioso análisis del discurso citado, ha venido á ilustrar más la cuestion de la autenticidad del *Fuero de Avilés.* El trabajo del Sr. Arias de Miranda merece ser consultado ántes de fallar, y se titula: *Refutacion al discurso del Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, sobre la legitimidad del antiquísimo fuero de Avilés.*

«Gonzaluo Nunnez, fijo de Nunno Rasuera, fué inez en logar de »su padre, et fué capdiello de la caualleria, et con muchos fijosdal»go, criados de su padre, ovo guerra con moros y siempre ganó »dellos.»

Por este camino empieza á cultivarse la Historia en la lengua romance y se forma la historia vulgar, debida al desarrollo que adquieren los estudios latinos, que así como ejercen influencia señalada en la primera trasformacion de la poesía castellana, la tienen tambien en el nacimiento del género histórico-vulgar.

Entre los historiadores vulgares que pudiéramos mencionar, debemos fijarnos en D. LÚCAS DE TUY y el ARZOBISPO D. RODRIGO, que son los que mayor estima merecen de la crítica.

El primero, que nació en Leon á mediados del siglo XII, compiló, por órden de doña Berenguela, el libro de las *Crónicas* (terminado en 1236), compuso dos años ántes un tratado *Contra los albigenses,* y escribió ántes de recibir la investidura del episcopado de Tuy la *Vida de San Isidoro.* No exento de ilustracion y muy versado en las letras latinas, no siempre merece entera confianza este historiador, que más que como vulgar merece ser considerado como latino, por más que ya á fines del siglo XIII fuesen romanzadas algunas de sus obras.

D. Rodrigo nació en Puente la Reina (Navarra) el año de 1170; estudió en París, y cuando luégo pasó á Castilla fué elevado á la silla de Osuna, y electo despues (1208) arzobispo de Toledo, á cuya silla subió en 1210. Figuró mucho en el reinado de Alfonso VIII, á cuyas empresas contribuyó eficazmente y se señaló en la famosa Cruzada que dió por resultado la victoria de las Navas: murió en 1247. Sus obras son: *Breviario de la Historia Católica,* calificado de notabilísimo; *Historia Gothica* (1), que compuso respondiendo á

---

(1) Sin embargo de que tal fué el título que le puso D. Rodrigo, es conocida con el de *Chronica Rerum Gestarum in Hispania.*

los deseos de San Fernando, y despues de haber bosquejado la *de los árabes;* un libro como complemento de la *Gothica*, con la *Historia de los Ostrogodos, Hunnos, Vándalos* y *Suevos*, y otro con la de los *Romanos*. La más importante de todas estas historias, y la que más nombre le ha dado, es la *Gothica*, que si bien escrita al principio en latin, fué puesta por el mismo D. Rodrigo en romance, circunstancia que vino á ejercer notable influencia en el desarrollo de la historia vulgar (1). Si á esta circunstancia y á la de poseer una gran erudicion clásica, se añade que D. Rodrigo fué el primero en acometer la empresa de someter á un sistema los antiguos cronicones, al ordenar los hechos referidos en los mismos, formando así el cuerpo de la historia pátria, que narra con claridad y elegancia, no podrá negársele que ejerció gran influjo en la civilizacion española, y que merece el respeto y la consideracion de la crítica, y figurar á la cabeza del movimiento que da por resultado la formacion de la historia nacioual.

Fruto de la inclinacion de don Fernando III á que se compusieran ó vertieran al romance vulgar las obras importantes, es otro monumento de la prosa castellana, al cual cuadra ya bien el calificativo de literario Nos referimos á la traduccion que del celebrado código visigodo conocido con el nombre del *Fuero Juzgo* dió D. Fernando III en 1241 á los pobladores de Córdoba, y más tarde á los de Sevilla y Múrcia, para que se observase como ley. Este paso dado por el monarca tiene gran importancia, toda vez que ayudó á generalizar el habla del vulgo, y denotaba que ésta iba ganando terreno en las altas esferas sociales. La traduccion indicada descubre ya las excelentes cualidades lingüísticas que más tarde resplandecen en *Las Partidas* y otras obras legales del mismo siglo XIII, y es

(1) En este hecho cabe gran participacion á D. Fernando III, por cuyo consejo parece que vertió D. Rodrigo su historia al romance castellano, al que era muy aficionado dicho rey, por cuyo mandato se pusieron en lengua castellana las obras que por entónces eran más estimadas.—El ejemplo dado por D. Rodrigo fué seguido tres siglos más tarde por Mariana, quien alteró el plan de su historia al romanzarla.

una muestra elocuente de los progresos que en el tiempo en que se hizo habia realizado el romance castellano, que ya en la traduccion de que tratamos ostenta dignidad, nervio, concision y sencillez, mostrando que era digno de ser empleado para expresar las prescripciones del Derecho (1).

En prueba de lo que decimos, copiamos aquí el siguiente trozo, tomado del Libro VI, titulo II, ley III, de tan importante monumento, del cual afirmó la Academia Española que es uno de los más calificados de nuestro idioma, con el cual pocos pueden competir en antigüedad y ninguno en la importancia del asunto, siendo á la vez de los «que más contribu»yeron á formar el nuevo romance y á darle pulidez y her»mosura.»

«Assi cuemo la verdad non es prindida por la mentira, assi se si»gue que la mintira non viene de la verdad; ca toda verdad viene de »Dios e la mintira viene del diablo, ca el diablo fué siempre mentirero. »Et porque cada una destas á su príncipe ¿cuémo deve omne pesqui»rir la verdad por la mentira? Ca algunos iuezes que non son de Dios e »son llenos de error, quando non pueden fallar por pesquiza los fechos »de los malfechores, van tomar conseio con los adeuinos e con los ago»radores e non cuidan fallar verdad, se non toman conseio con estos; »mas por end non pueden fallar verdad, porque la quieren demandar »por la mentira e quieren provar los malos fechos por las adevinacio»nes e los malfechores por los adevinadores; e dan á si mismos en lu»gar del diablo con los adevinadores.»

Al mismo monarca, á quien se debe tan preciado monumento de la literatura nacional (2), somos tambien deudores de otros dos monumentos, en los cuales el habla vulgar se ensaya en otros géneros didácticos. Tales son los tratados de carácter filosófico, que se compusieron á su instancia, y que llevan los títulos de *Libro de los doce Sábios* y *Flores de*

(1) Amador de los Rios.—La Academia Española coloca este libro en el catálogo de las autoridades de la lengua: en su edicion de 1726 considera la traduccion como hecha en el siglo XII, lo que rectificó en la de 1815.

(2) Algunos suponen que la mencionada version castellana del *Fuero Juzgo* no llegó á hacerse hasta el reinado de D. Alfonso el Sábio; pero esta opinion esta desmentida con toda evidencia, quedando, por lo

Philosophia, encaminados, el primero, á labrar la educacion de los reyes, y el segundo, la educacion general, sin olvidar los deberes del pueblo. Es el primero una especie de catecismo político, para uso de los príncipes, escrito en las formas expositivas, propias de los que tratan despues de las ciencias políticas ó filosóficas, y el segundo una compilacion de máximas y sentencias morales, religiosas y políticas, distribuidas en treinta y ocho capítulos. El último de estos libros se supone escogido y tomado de los dichos de los filósofos y terminado por Séneca, último de los treinta y siete que se reunen para componerlo; en él se descubre el apólogo oriental, tratando de introducirse en la literatura castellana como ya habia intentado hacerlo ántes. En ambos documentos aparece la prosa castellana, ostentando las virtudes que hemos visto en el *Fuero Juzgo*.

De todo lo expuesto hasta aquí se deduce que la prosa hizo, durante la primera mitad del siglo XIII, grandes conquistas, siendo primero informe, ruda, tosca, inarmónica, y pobre, como se presenta en el *Fuero de Avilés* y en los primeros *Cronicones*, y llegando luego á ser una prosa que reune los caractéres que la hemos visto ostentar en el *Fuero Juzgo*, y que la colocan en la categoría de prosa literaria.

---

tanto, asentado que á Fernando III corresponde la gloria de haber dado este primer paso en favor del habla vulgar. Tambien ha querido sacarse del reinado de Fernando III el libro titulado *Flores de Philosophia*, que se ha atribuido á la época de Alfonso VIII, miéntras que se adjudica á aquel monarca el pensamiento de *Las Partidas*, equivocándolas con el libro que lleva por título el *Septenario*, á que dió principio don Fernando III, y puso término su hijo el Rey Sábio.

SEGUNDO PERÍODO.

DESDE ALFONSO EL SÁBIO HASTA ENRIQUE II DE TRASTAMARA.
(SIGLOS XIII-XIV.)

LECCION XIII.

Creciente desenvolvimiento de la cultura española.—Importancia científica y literaria del reinado de D. Alfonso el Sábio.—Carácter y aficiones del monarca.—Leyes y disposiciones relativas al idioma y la cultura nacionales.—Nuevas influencias literarias: aparicion del elemento lírico, determinacion del arte oriental en su forma simbólica y desarrollo de la forma didáctica de este mismo arte.—Clasificacion de las obras que escribió ó en que intervino D. Alfonso: indicaciones respecto de ellas.—Juicio general de este cultivador de las letras y ciencias pátrias.

Con la presente leccion entramos en un período de gran esplendor para las ciencias y las artes españolas. La importancia y desenvolvimiento que habia llegado á adquirir el romance castellano, los esfuerzos de monarcas como Fernando III, y la evolucion que en la literatura se habia iniciado mediante la trasformacion del arte vulgar en erudito, fueron causa de que en los promedios del siglo XIII la literatura nacional ostentára una riqueza y una lozanía que verdaderamente maravillan, sobre todo, si se tiene presente el corto tiempo de vida que contaba el habla en que se produ-

cian sus manifestaciones. Las conquistas de las letras y de las ciencias corrian parejas con las que á la sazon realizaban las armas cristianas, y la cultura de Castilla se armonizaba con la cultura general del siglo (1).

El Arte se desenvolvia en la España Central con rapidez prodigiosa; y á semejante adelanto no podia ménos de contribuir la poesía erudita, que abriendo paso en nuestra literatura á elementos nuevos, productos de civilizaciones más cultas y ricas que la que en aquellos siglos disfrutaba España, acopiaba para el arte nacional tesoros de inestimable valor, é introducia en él los gérmenes de su futura grandeza. Y si hasta aquí aquellos elementos no traspasaban los límites que hemos notado al examinar los primeros monumentos de la poesía heróico-popular, en adelante veremos introducirse otros nuevos que ejercerán en nuestra literatura provechosa influencia.

Manifiéstase esta influencia en el reinado de D. Alfonso el Sábio, que por tal motivo y por lo que en esta leccion diremos, debe considerarse como de la más alta importancia científica y literaria.

En efecto, influidas las ciencias y las letras durante el imperio de tan esclarecido monarca, por elementos nuevos y muy importantes, opéranse en ellas, particularmente en las segundas, nuevas trasformaciones que señalan el comienzo de una nueva era para la cultura nacional, era de progreso, que si bien preparado en los dias de Alfonso VIII y Fernando III, se debe en gran parte al celo y sabiduría del monarca español, cuyas altas cualidades le hacian, sin disputa alguna, superior á su siglo y digno de mejores vasallos. Prestó Alfonso X tan eminentes y señalados servicios á la lengua y literatura pátrias, que bien merece nos detengamos, siquiera sea breves momentos, ante su simpática y noble figura.

---

(1) No debe olvidarse que este fué el siglo de los Minnesinger, que llevan en Alemania la lírica y la épica á una gran perfeccion, y de Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, Rogerio Bacon, Alberto Magno, San Francisco de Asís y otros varios no ménos ilustres.

Ora se le considere bajo el punto de vista político, ó bien bajo el triple aspecto de la moral, de la filosofía y de las artes, siempre resultará que el carácter de D. Alfonso es sumamente interesante. Era afable y liberal y ambicionaba dirigir á su pueblo por la senda apacible de la paz, sin la que no son posibles el progreso y la verdadera grandeza de las naciones. Quizá porque aspiraba á alcanzar este bien por medios distintos de los que entónces se usaban, es por lo que dice de él Mariana, aunque no con mucha propiedad, que era más á propósito para las letras que para el gobierno de los vasallos: que contemplaba el cielo y miraba á las estrellas, más en el entretanto perdió la tierra y el reino. Por esforzado y valeroso que fuese, las desgracias que durante su reinado le sobrevinieron, muy señaladamente la rebelion de su hijo, hubieron por fuerza de abatir su ánimo, que en los últimos años de su vida cayó en gran postracion, como lo demuestra la carta que en 1282 escribió á D. Alonso Perez de Guzman, caballero muy favórecido á la sazon en la córte del Rey de Fez. Esta carta, que la Academia Española califica de *inimitable*, debe ser conocida, porque además de ser una muy apreciable muestra de la prosa castellana en época tan inmediata á la formacion de la lengua, demuestra claramente la situacion en que se hallaba el Monarca. Dice así:

«Primo Don Alonso Perez de Guzman: la mi cuita es tan grande »que como cayó de alto lugar se verá de luenne, é como cayó en mí »que era amigo de todo el mundo, en todo él sabran la mi desdicha é »afincamiento, que el mio fijo á sin razon me face tener con ayuda de »los mios amigos y de los mios perlados, los quales en lugar de meter »paz, non á escuso, nin á encubiertas, sino claro, metieron asaz mal. »Non fallo en la mia tierra abrigo; ni fallo amparador ni valedor, non me »lo mereciendo ellos, sino todo bien que yo les fice. Y pues que en la »mia tierra me fallece quien me avia de servir é ayudar, forzoso me es »que en la agena busque quien se duela de mi: pues los de Castilla me »fallecieron, nadie me terná en mal que yo busque á los de Benamarin. »Si los mios fijos son mis enemigos, non será ende mal que yo tome á »los mis enemigos por fijos: enemigos en la ley, mas non por ende en la »voluntad, que es el buen rey Aben Juzaf, que yo le amo é precio mu»cho, porque el non me despreciará nin fallecerá, ca es mi atreguado é

»mi apazguado. Yo sé quanto sodes suyo, é quanto vos ama, con quan»ta razon, é quanto por vuestro consejo fará; non miredes á cosas pa»sadas, si non á presentes. Cata quien sodes é del linage donde veni»des, é que en algun tiempo vos faré bien é si lo non vos ficiere, vuestro »bien facer vos lo galardonará. Por tanto, el mio primo Alonso Perez »de Guzman, faced á tanto con el vuestro señor é amigo mio, que sobre »la mia corona mas averada que yo hé y piedras ricas que ende son »me preste lo que él por bien tuviese, é si la suya ayuda pudieredes »allegar, non me la estorbedes: como yo cuido que non faredes; antes »tengo que toda la buena amistanza que del vuestro señor á mi vinie»se, será por vuestra mano, y la de Dios sea con vusco. Fecha en la »mia sóla leal cibdad de Sevilla, á los treinta años de mi reinado y el »primero de mis cuitas.—El Rey.»

A los dos años de escrita esta carta, en 1284, falleció don Alfonso, despues de haber alcanzado la consideracion más grande á que puede aspirar hombre y de haber sido electo Emperador de Alemania, honor que más que otra cosa acarreóle sinsabores.

Educado D. Alfonso bajo los auspicios de doña Berenguela, cuyo amor á las letras era muy grande, se hizo desde luego notable por sus aficiones científicas y literarias, á las cuales debió principalmente que su fama y reputacion se extendieran por Europa, que se hallaba admirada al contemplar la universalidad de los conocimientos que poseía el sábio monarca español. Fué poeta relacionado con los trovadores provenzales de aquel siglo y con los árabes y judíos, cuya cultura le era muy conocida, y peritísimo, además, en geometría, astronomía y ciencias físicas, pudiendo, por lo tanto, asegurarse que aventajó á todos sus contemporáneos en saber político, científico y literario. No es de extrañar, por tanto, que tan esclarecido monarca ocupe un puesto asaz distinguido entre los fundadores del renombre intelectual de su pátria, y no con relacion á un sólo ramo del saber, sino á muchos, puesto que ha dejado igual memoria por sus adelantos en la prosa, por sus poesías, por sus tablas astronómicas y por sus grandes é importantísimos trabajos sobre historia y legislacion. D. Alfonso asumió en sí todo el saber de aquella edad.

La lengua pátria, en particular, y la cultura del país en general, son deudoras á D. Alfonso del progreso con que en aquella época se nos presentan. No sólo escribiendo en el habla vulgar de Castilla, sino protegiéndola por cuantos medios pudo, contribuyó muy eficazmente á su afianzamiento como idioma nacional, y á que progresara de la manera que vemos en las obras del mismo monarca. Además de que en aquellos tiempos era ya mucho que el rey se dedicara con tan gran aficion al cultivo de la lengua y de la literatura pátrias, prestó á entrambas grande ayuda, mediante las leyes, mandando que la Biblia se tradujese al castellano y que este idioma se usase en todos los procedimientos legales; y aunque Mariana repute semejantes importantísimas providencias como causas de la profunda ignorancia que sobrevino despues, lo cual puede contestarse preguntando qué era lo que se sabía ántes, es lo cierto que dichas leyes generalizaron el uso de nuestra lengua, convirtiéndola en idioma nacional. Contribuia D. Alfonso al desenvolvimiento de la cultura del país, no sólo protegiendo las letras y cultivándolas por sí mismo, sino haciendo que se tradujeran al habla vulgar obras de reconocida importancia, segun más adelante veremos. Trasplantando á Toledo las famosas Academias que los hebreos occidentales tenian en Córdoba en el siglo X; respetando y propagando las doctrinas de las antiguas escuelas cristianas; estableciendo en Sevilla estudios y escuelas generales de latin y arábigo y fomentando la enseñanza, Alfonso X daba tambien un gran impulso á esa cultura con que la civilizacion española aparece exornada en la segunda mitad del siglo XIII, durante cuya época sufre el arte literario de Castilla, como indicado queda, nuevas trasformaciones, debidas á influencias que importa determinar.

A la influencia de los trovadores provenzales (1) y de los poetas catalanes y gallegos, se debe, sin duda, la introduccion en la poesía castellana del elemento lírico, apénas pre-

(1) Los trovadores provenzales más afamados, tales como Bernard de Ventadour, Gavandan le Vieux, Azemar le Noir, Peyrois, Giraud Riquier y otros, visitaban con frecuencia la córte de Toledo.

sentido ántes, é iniciado ya por D. Alfonso el Sábio, quien familiarizado con aquellos representantes de las Musas, escribió en gallego sus celebradas *Cantigas* á la Vírgen, en las que ya se observan *la forma y el sentimiento líricos*, lo cual constituye una trasformacion, muy digna de notarse, de la poesía erudita castellana.

La *forma simbólica* ó *arte oriental*, que ya hemos visto insinuarse en el libro *Disciplina Clericalis* (leccion VIII), y aún en los titulados de los *Doce Sábios* y *Flores de Philosophía*, (leccion XII), así como la *forma didáctica* á que estos dos últimos libros responden, que es una manifestacion de ese mismo arte, reciben tambien un gran impulso del Rey Sábio, que se afana por traer á la literatura de la España Central cuantos elementos de cultura conoce y considera dignos de aprecio. Como en las lecciones citadas queda indicado, el famoso libro de la literatura sanscrita, titulado *Pantcha-Tantra* (las cinco divisiones) y *Pantcha-Pákyana* (las cinco séries de cuentos) y el renombrado *Libro de Sendebar* ó *Sandabad*, que tanta boga alcanzaron en la India, son las fuentes de ese arte oriental, á que ántes nos hemos referido. El primero fué vertido al habla vulgar de Castilla por órden de D. Alfonso, ó traducido por él mismo (1251) con el titulo de *Calila et Dimna*, de cuyo modo traia á nuestra literatura la forma simbólica; empresa en la cual fué secundado más tarde por el infante D. Fadrique, que siguiendo su ejemplo, enriquecia la literatura nacional con la version de la segunda de las mencionadas obras, á la que puso por título *Libro de los Assayamientos et Engannos de las mogieres.* Y al propio tiempo que hacía lo que indicado queda, se afanaba el Rey Sábio, no apartando su vista de la civilizacion oriental, en enriquecer nuestra cultura con los despojos científicos de árabes y hebreos, á cuyo efecto, é inspirándose en las manifestaciones de aquella civilizacion, con la que tan familiarizado estaba, merced al trato y relaciones que mantenia con los sábios de ambas razas, acometia, bien por sí sólo, bien auxiliado por las famosas Academias de Toledo, las empresas científicas de que más adelante hablamos, y por las cuales adquiere gran desarrollo la literatura didáctica, que el monarca pro-

curaba fomentar, no sin acudir á las fuentes de la tradicion hispano-latina, como para contrarestar los errores de la filosofía arábigo-hebráica.

Tenemos, pues, que en el reinado de Alfonso X aparece el elemento lírico, se determina el arte oriental en su forma simbólica, y recibe gran desarrollo la literatura didáctica, que puede considerarse como otra forma de ese mismo arte oriental. Todo esto constituye nuevos elementos que influirán más adelante en la literatura española, ayudando á su formacion, á darle carácter, y á enriquecerla.

Las obras que escribió D. Alfonso ó que se hicieron por su mandato y bajo su direccion, se clasifican en los siguientes grupos: 1.° OBRAS POÉTICAS; 2.° LIBROS ORIENTALES; 3.° OBRAS DE RECREACION; 4.° OBRAS HISTÓRICAS; 5.° OBRAS CIENTÍFICAS y 6.° OBRAS JURÍDICAS. Por esta simple y descarnada enumeracion puede muy bien apreciarse hasta qué punto eran universales sus conocimientos y hasta dónde llegaban su amor y celo por las ciencias y las letras (1).

Dos son las obras poéticas reconocidas como de D. Alfonso: las *Cantigas* y las *Querellas*, pues aunque se le ha atribuido otra produccion del mismo género, está probado que no es suya (2).

Las *Cantigas* ó *Loores et Milagros de Nuestra Señora*, se escribieron en gallego (3), y en ellas se manifiesta ese ele-

---

(1) Como el exámen de todas las obras que abrazan los seis grupos mencionados sería tarea larga é impropia de estos Elementos, sólo trataremos de aquellas que lo merezcan principalmente, bien por su importancia absoluta, ó ya porque sirvan para dar á conocer mejor el carácter y la cultura intelectual del hombre que las produjo.

(2) Nos referimos al libro del *Tesoro*, que algunos críticos adjudican al Rey Sábio, y que el Sr. Amador de los Rios tiene por apócrifo, no sin razon, en nuestro juicio: semejante libro debió escribirse lo ménos un siglo despues de D. Alfonso.

(3) No porque, como algunos han pretendido, fuera el gallego el primer instrumento de la poesía española y el único modelo en metros y rimas de la poesía castellana; sino por la circunstancia de que D. Alfonso pasó en Galicia su infancia, y aun su primera juventud, y porque á ello le moviera la dulzura del dialecto, dulzura á que acaso se deba el que éste se prestára tan bien al sentimiento lírico en los

mento lírico que á D. Alfonso cabe la gloria de haber introducido el primero en la poesía castellana, por más que los cantares que las constituyen tengan todavía un carácter narrativo bastante pronunciado. En esta obra revela D. Alfonso cualidades muy excelentes de poeta. En las 401 *Cantigas* que existen (1), se observa gran sencillez en la narracion, facilidad en la versificacion, gran variedad de metros, pues los emplea desde seis hasta doce sílabas, y mucha exactitud y esmero en la rima. El metro y el giro de las *Cantigas* son enteramente provenzales, descubriéndose en ellas cierta tendencia á convertirse en romances y letrillas. En éste que pudiéramos llamar *Cancionero sagrado de D. Alfonso*, domina el verdadero entusiasmo poético, y siempre un sentimiento religioso muy profundo, que raya á veces en supersticion; mas esta circunstancia avalora el mérito de la obra en cuanto que retrata el estado de sentimientos y de creencias del pueblo y de la época en que se compuso.

Otra de las composiciones en verso escrita por el referido monarca es la titulada *Libro de las Querellas* (2), de la que se conservan muy pocas estrofas. Lamenta en ella D. Alfonso, con expresion dolorosa, los infortunios que en los últimos años de su reinado le acarrearon la deslealtad de sus ricos-homes y la ingratitud de su hijo D. Sancho. Las coplas que de las *Querellas* se conocen, se distinguen por la viveza del sentimiento con que están escritas, que les dan un sentido elegiaco bastante pronunciado, que no desmiente la forma, y por el bello estilo y elegancia que pueden notarse en las dos primeras con que comienza el libro:

A ti, Diego Perez Sarmiento, leal
Cormano et amigo et firme vasallo,
Lo que á mios omes de coita les callo
Entiendo dezir plannendo mi mal:

---

albores de la poesía española. Además, debe tenerse en cuenta que la poesía gallega y la castellana no se podian distinguir en aquella época, sino en muy pequeña cosa.

(1) El códice reputado como el mejor, de los dos que existen de este libro en la Biblioteca del Escorial, sólo contiene 292.

(2) Tambien se ha querido negar la autenticidad de este libro.

A ti, que quitaste la tierra é cabdal
Por las mias faciendas en Roma é allende,
Mi péndola vuela, escúchala dende,
Ca grita doliente con fabla mortal.
Cómmo yaz solo el rey de Castiella
Emperador de Alemanna que foé,
Aquel que los Reyes besauan el pie,
E Reinas pedian limosna en manciella;
Aquel que de hueste mantouo en Seviella
Diez mill de á cauallo é tres doble peones,
Aquel que acatado en lejanas naciones
Foé por sus *Tablas*, é por su cuchiella.

Mas el puesto eminente que ocupa el rey D. Alfonso X en la literatura española, lo debe principalmente á sus *obras en prosa*, en las que se revela ya todo el vigor, toda la riqueza, todo el nervio del habla castellana, y por otra parte la gran copia de conocimientos que poseia dicho monarca.

Dejando á un lado aquellas obras respecto de las cuales no cabe á D. Alfonso otra gloria que la haberlas mandado hacer ó dirigido, como sucede con el libro de *Calila et Dimna*, ya mencionado, el titulado *Libro del Bonium* ó *Bocados de Oro* y el de *Poridad de Poridades*, mediante los cuáles se introdujo en nuestra literatura, con la forma didáctica, el apólogo y la aficion á los libros orientales; sin fijarnos en las obras de recreacion que, como el *Libro de los juegos* y el *de la Montería*, escribió el mismo rey; siempre resulta un grupo de trabajos en los cuales el Rey D. Alfonso demuestra de una manera elocuente la rica copia y la profundidad de sus conocimientos y la pureza y maestría con que manejó el idioma castellano.

Si las *Tablas alfonsinas* y otras obras científicas que mandó formar y traducir (1) dieron al sábio rey merecida re-

(1) Las obras científicas escritas por mandado de D. Alfonso, son: el *libro de la propiedad de las piedras* ó los *tres lapidarios de Abolays;* las *tablas astronómicas ó alfonsies;* el *libro de la ochava esfera et de sus XLVIII figuras;* el *libro del alcora ó de la esfera;* los del *astrolabio redondo y el astrolabio llano;* el de *la azafeha;* el de *la lámina universal;* el de

putacion como hombre de ciencia y áun como filósofo, diéronsela mayor en este concepto, en el de moralista y en el de legislador los trabajos pertenecientes al grupo de sus obras que hemos clasificado como *legales ó jurídicas.*

A D. Alfonso cupo, por mandado de su padre, la difícil empresa de reformar la contradictoria legislacion de Leon y Castilla, empresa que el rey Santo habia ya iniciado con la traduccion del *Fuero Juzgo*, y que no pudo llevar á debido término. A este fin empezó el rey Sábio por escribir el *Septenario*, especie de catecismo político, moral y religioso, en que se resumen todos los conocimientos que poseia tan ilustrado monarca. El *Septenario* viene á ser como la base, la introduccion del grupo de obras jurídicas debidas al Rey Sábio, grupo cuyo primer cuerpo legal lo constituye el *Libro del Espéculo ó Espejo de todos los derechos*, que sirve como de fundamento y alma al derecho municipal, y que fué redactado por D. Alfonso, así como el *Fuero Real*, código más breve, dividido en cuatro libros, hecho para la ciudad de Valladolid, y dado más tarde á las de Búrgos, Palencia y otras del reino: ambas obras fueron publicadas en el año de 1255.

Mas todos estos trabajos no constituian el código general y uniforme que habia proyectado San Fernando, y que su hijo llevó al cabo á feliz cima, mediante el *Libro de las Leyes*, comunmente llamado *Las Siete Partidas*, obra que no sólo es el monumento legislativo más notable de su tiempo, sino que hoy dia se considera como preciosa joya literaria y como rica y clara fuente de sabiduría. Este precioso código constituye un interesante cuerpo de doctrina jurídica, expuesta con notable sentido didáctico; viene á ser una compilacion de las *Decretales*, del *Digesto*, del *Código de Justiniano*, del mismo *Fuero Juzgo*, y de otras fuentes de legislacion, tanto españolas como extranjeras, por lo cual representa la síntesis más perfecta de los estudios morales, reli-

---

las armiellas; el de *las láminas de los planetas;* los del *quadrante, la piedra de la sombra, el relogio de agua, el argent vivo, el palacio de las horas y el atazir* y los de *los cánones de Albatesis, los indicios de las estrellas* y *las tres cruces.*

giosos y políticos, de todo el saber, en fin, del siglo XIII.

A la importancia suma que por su fondo tienen *Las Partidas*, corresponde perfectamente la forma en que están escritas. En efecto, el lenguaje del *Libro de las leyes* se distingue de tal manera por su gallardía, frescura, nervio y correccion, que el mismo Mariana, que era muy poco aficionado á D. Alfonso, dice que en los dos ó tres siglos siguientes la prosa castellana no presenta nada comparable á las *Partidas* en pureza, nervio y elevacion, de cuyo dictámen es Lista, quien afirma que el lenguaje de aquella inmortal obra «es superior en gracia y energía á todo lo que se publicó despues hasta mediados del siglo XV.» Véase como muestra de lo que afirmamos, el siguiente extracto de la Partida II, título primero, ley 10, que explica lo que es un tirano. Dice así:

«Tirano, tanto quiere decir como señor cruel, que es apoderado en »algun regno ó tierra por fuerza ó por engaño ó por traycion: et estos »tales son de tal natura, que despues que son bien apoderados en la »tierra, aman mas de facer su pró, maguer sea á daño de la tierra, que »la procomunal de todos, porque siempre viven á mala sospecha de la »perder. Et porque ellos pudiesen cumplir su entendimiento más des»embargadamente, dixieron los sabios antiguos que usaron ellos de su »poder, siempre contra los del pueblo, en tres maneras de artería; la »primera es que puñan que los de su señorío sean siempre nescios et »medrosos, porque quando atales fuesen, non osarien levantarse contra »ellos, nin contractar sus voluntades; la segunda, que hayan desamor »entre sí, de guisa que non se fien unos dotros, ca mientra en tal des»acuerdo vivieren, non osaran facer ninguna fabla contra él, por miedo »que non guardarien entre sí ni fé ni poridat; la tercera razon es que »puñan de los facer pobres, et de meterlos en tan grandes fechos, que »los nunca puedan acabar, porque siempre hayan que veer tanto en su »mal, que nunca los venga á corazon de cuidar facer tal cosa que sea »contra su señorío; et sobre todo, siempre puñaron los tiranos de astra»gar á los poderosos, et de matar á los sabidores, et vedaron siempre »en sus tierras cofradías et ayuntamientos de los homes; et pugnaron »todavía de saber lo que se decie ó se facie en la tierra, et fian mas su »consejo et la guarda de su cuerpo en los estraños por quel sirven á su »voluntad, que en los de la tierra, quel han de facer servicio por »premio.»

Mas no sólo se distinguió D. Alfonso como científico y jurista, sino que aspiró tambien al renombre de historiador, con tan buena fortuna, que á él se deben las primeras historias generales, dignas de este nombre, escritas en lengua vulgar en la Edad Media. Tales son la *Estoria de Espanna* ó *Crónica general* y la *Grande é general Estoria.*

Ganoso el Rey Sábio de que fuera «sabudo el comienzo de los espannoles,» mandó «ayuntar quantos libros pudo auer de estorias en que alguna cosa constasse de los fechos de Espanna,» desde Noé (en cuya époça empieza la obra, y no en la creacion del mundo, como Ticknor y otros críticos suponen), hasta su propio reinado. Para llevar á cabo tan meritoria y trascendental empresa, recurre D. Alfonso á los monumentos de la antigüedad clásica, á las tradiciones y escritos históricos de los cristianos y á los trabajos de los árabes y judíos, aprovechando, con espíritu tan ilustrado como ámplio y tolerante, todos los materiales que podian servir para su intento.

La *Crónica general* consta de cuatro partes: la primera comienza con la division de las tierras, hecha por los sábios despues del diluvio y con la poblacion y descripcion de Europa, y llega hasta la ocupacion de España por los visigodos, habiendo ocupado ántes largo espacio la historia de Roma: la segunda comprende el imperio gótico y la invasion mahometana: la tercera llega hasta el reinado de D. Fernando el Mayor, y la cuarta empieza con éste reinado y concluye en 1252 con la muerte del Rey Santo. Sobre la autenticidad de esta última parte, en que se trata de los hechos del Cid, se ha disputado largamente, pues algunos suponen que fué introducida en la obra despues de muerto el Rey Sábio, y que fué tomada de la *Crónica* particular del Cid. Pero las declaraciones de D. Alfonso acerca de la época en que terminó su obra y el exámen del estilo de ésta, bastan para probar la legitimidad de la referida parte.

La primera edicion de la *Estoria de Espanna* ó *Crónica general* se hizo en Zamora por el año de 1541, y es debida al historiador Florian de Ocampo, que sacó á luz tan precioso monumento incompleto, mutilado, corrompido, lleno de er-

rores y adulterado hasta en el título.

Además de esta obra importantísima, universalmente reputada como fuente copiosa y autorizada para la formacion de nuestra historia y como monumento literario y lingüistico de gran valía, acometió D. Alfonso la empresa de escribir una historia universal, bajo el nombre ántes citado de *Grande é general Estoria*, reuniendo con tal objeto, como habia hecho al escribir la *Crónica general*, cuantos materiales pudo haber á las manos. Esta obra monumental, que abarcaba desde la creacion del mundo hasta el reinado de D. Alfonso, no ha llegado completa hasta nosotros, pues la parte de ella que poseemos, no pasa del primer período de la propagacion del cristianismo.

Para concluir diremos en suma: que como poeta supo D. Alfonso expresarse con sentimiento é inspiracion y en consonancia con las ideas de su pueblo y tiempo; que como innovador introdujo en la poesía castellana el elemento lírico, hasta entónces desconocido, y en toda nuestra literatura el gusto oriental; que como historiador echó los cimientos verdaderos de la historia pátria; que como político, filósofo y hombre de ciencia fué superior á su siglo; que como legislador levantó el monumento jurídico más grande de la Edad Media, que aun se mira con profunda veneracion en los tiempos presentes; y que como hablista ha dejado en el idioma pátrio un rastro de luz que no se extinguirá miéntras se conserve la hermosa y sonora habla castellana.

LECCION XIV.

Sucesores del Rey Sábio.—D. Sancho IV, el *Bravo*: su importancia y obras.—La Poesía á fines del siglo XIII y principios del XIV, Pero Gomez y el Beneficiado de Ubeda.—Cultivadores de la Historia en este período: Maestre Jofre de Loaisa y Fray D. Pedro Marin.—La elocuencia sagrada: D. Fray Pedro Nicolás Pascual y Alfonso de Valladolid.—Filosofía moral y política: Maestre Pedro Gomez Barroso.—Breve resúmen de la literatura catalana, durante el período que recorremos: orígenes de ésta y proteccion que le dispensaron los reyes de Aragon.—Raymundo Lulio, como filósofo y poeta.—Escuela poética catalana: Ramon Vidal de Besalú y Ramon de Muntaner.—Cultivadores de la Historia: En Bernardo Desclot y En Ramon de Muntaner.—Noticia de algunos escritores moralistas.—Sumarias indicaciones acerca de la literatura galáico-portuguesa.

Continuador del brillante período literario abierto por el Rey Sábio, fué su hijo D. SANCHO IV DE CASTILLA, á quien la historia da el sobrenombre de BRAVO. Generalmente han sido mirados con desden los esfuerzos que este príncipe hizo en favor de la literatura pátria, llegando el desconocimiento de sus producciones hasta el punto de que la mayoría de los críticos é historiadores califiquen de iliterato y hasta de ignorante á D. Sancho, á quien Lafuente llama el reverso de su padre el Rey Sábio. Pero miéntras que el Sr. Ticknor apénas lo menciona, el Sr. Amador de los Rios, volviendo por los fueros de la verdad, procura poner los hechos en su debido punto, y asignar al hijo de Alfonso X el lugar que realmente le corresponde.

Cuatro son las obras de importancia que llevan el nombre de D. Sancho: el *Libro del Tesoro*, la *Grand Conquista de Ultramar*, el *Lucidario*, y el *Libro de los Castigos*. Las dos primeras, que se han adjudicado al Rey Sábio, no fueron escritas por D. Sancho, sino traidas al habla castellana por su

mandato y bajo su direccion, y las otras dos son debidas á su pluma.

El *Libro del Tesoro* es una traducion del que escribió Bruneto Latino, hecha por el Maestre Alfonso de Paredes y por Pero Gomez, físico del infante D. Fernando el primero, y escribano del rey el segundo, y está dividido en tres libros «fechos de los maravillosos dichos de los sábios.» La primera parte trata de las «viejas estorias» desde «el comienzo del mundo», la segunda de la idea del bien y de los tres poderes del alma, teniendo por apoyo las *Eticas* de Aristóteles, y la tercera de la Retórica, exponiendo con notable sencillez las reglas del bien decir.

La Academia de la Historia ha sido la primera en atribuir á D. Sancho la *Grand Conquista de Ultramar*, obra que se ha publicado con el nombre de su padre D. Alfonso, y que es una narracion muy interesante de las guerras de las Cruzadas, y un verdadero monumento de la lengua pátria. Ambos libros tienen más importancia de la que hasta aquí se les ha atribuido: el primero revela cierto sentido filosófico y un fin didáctico, á la vez que político, bastante determinado, y el segundo presupone, por lo ménos, propósito literario.

Con un carácter señaladamente didáctico están escritos el *Lucidario* y el *Libro de los Castigos*. El primero tiene un fin exclusivamente científico y religioso y está enderezado á concordar las ciencias divinas y humanas, tratando por *teología* y *natura* cuantas cuestiones habian dado lugar á la controversia. Al proponer y resolver los problemas que de este enunciado se desprenden, pone don Sancho de manifiesto tal copia de doctrinas religiosas, filosóficas, morales, históricas y literarias, que no pueden ménos de admirarnos y traernos á la memoria los felices tiempos de su padre. No ménos admira bajo estos conceptos el *Libro de los Castigos*, que consagró D. Sancho á la educacion y enseñanza de su hijo D. Fernando, al cual aconseja y amonesta en esta obra, mostrando dotes de verdadero político y de profundo moralista, á la vez que de florido cultivador de la lengua pátria. Este libro fué escrito en 1292, es de mayor

estima que el *Lucidario*, y más que éste, está ligado á las tradiciones literarias.

Las cuatro obras que acabamos de mencionar son importantes, no sólo consideradas bajo los puntos de vista que dejamos indicados y que revelan que el turbulento reinado de D. Sancho el Bravo no fué tan estéril para las ciencias y las letras pátrias, como generalmente se supone, sino tambien por otro concepto que no deja de ser interesante. Con la forma didáctica que en ellas, particularmente en las dos últimas, se revela de un modo bien determinado, aparece adquiriendo mayor desarrollo en nuestra literatura la forma simbólica, la tradicion de los libros orientales; pues D. Sancho deja conocer muy bien su predileccion por todo aquello que es originario de la India, al aceptar en sus obras con la decision que lo hace la forma didáctico-simbólica que hemos notado en el libro *Disciplina Clericalis*, en el de *Calila et Dimna* y en otros pertenecientes al siglo XIII; forma que caracteriza las producciones de dicho monarca, mediante el cual no se interrumpe en nuestra literatura la manifestacion de aquella. Atestiguan además estas obras que don Sancho IV fué un escritor docto y un buen hablista, y que por todo ello, léjos de ser considerado como *iliterato*, debe tenérsele por ilustrado y digno de consideracion y de que figure su nombre entre los demas que enriquecen la historia de nuestra literatura pátria.

La Poesía, que estaba como adormecida desde los dias del Rey Sábio, y que se mostraba como indiferente á la gran trasformacion que estaba operándose á la sazon en el arte español, empieza ya en los últimos años del siglo XIII á sentirse influida por la Didáctica y sin desechar las demas formas, se prepara á adoptar, coexistiendo con ellas, la forma oriental que hemos visto aparecer ya tan pujante, dando colorido á las producciones en prosa del siglo que nos ocupa. Tal acontece, sin duda, en los *Proverbios en rimo*, escritos por PERO GOMEZ (1), y que pueden considerarse como

(1) Se ha dudado sobre quién fuera este Pero Gomez, que algunos han confundido con un *trovador* ya mencionado al finalizar el siglo XII;

el primer ensayo que hace la musa castellana en el sentido didáctico-moral.

En dichos *Proverbios,* que constan de cincuenta y seis estrofas de tres, cuatro, cinco, seis y más versos rimados á la manera de Berceo, presenta el poeta, siguiendo la costumbre de los prosistas de que nos hemos ocupado, várias sentencias morales de más ó ménos aplicacion á la vida, encaminadas á corregir las costumbres de todas las clases sociales, y basadas principalmente en el sentimiento religioso. La amargura con que Pero Gomez rechaza y afea los vicios y malas artes, y recuerda lo frágil y deleznable del orgullo humano, no ménos que el sentido moral y religioso que en el poeta se advierte, dan á los *Proverbios en rimo* el carácter de la sátira; carácter que importa señalar, y que á veces se justifica por el tono mismo que Pero Gomez emplea en su composicion. En prueba de lo que aquí decimos, véanse las siguientes estrofas que tomamos de los *Proverbios:*

¡O mesquino deste mundo | cómo es lleno de engannos!...
En allegar riquezas | et averes ataniannos;
Mulas et palafreses, | vestiduras et pannos,
Para ser fallecederos | en tan pocos de annos

. . . .

Atal es este mundo | commo en la mar los pescados;
Los unos son menores, | los otros son granados:
Cómense los mayores, | á los que son menguados;
Estos son los reyes | et los apoderados.

Así como Pero Gomez manifiesta con los *Proverbios en rimo* que la forma didáctica ganaba terreno en la poesía castellana, así las obras de otro poeta que floreció tambien en las postrimerías del siglo XIII ó en los comienzos del XIV, demuestran la decadencia cada vez más visible de la poesía

---

pero parece puesto ya fuera de duda que fué el mismo que en union de Alfonso de Paredes tradujo el *Libro del Tesoro,* ántes citado, y que floreció á fines del siglo XIII, en cuya época debió escribir los *Proverbios,* que han sido adjudicados á Pero Lopez de Ayala, llevándolos, por lo tanto, al siglo XIV.

heróico-erudita. Aludimos al Beneficiado de Ubeda, autor de los poemas de *Sancta María Magdalena* y de *Sanct Ildefonso*. Este, que es el más conocido, consiste en una relacion de la vida del santo mencionado, y carece en realidad de mérito literario, pues en él se revela el autor con escasísimas dotes poéticas é inferior á Berceo, cuya manera de metrificar parece querer seguir. Esto no obstante, tiene importancia dicho poema, (que consta de 505 versos alejandrinos rimados por lo comun de cuatro en cuatro, á veces de consonancia imperfecta), porque sirve para poner en claro la circunstancia ántes apuntada de la decadencia de la poesía heróico-erudita, á medida que la didáctica ganaba terreno.

Aunque los nuevos intentos no correspondieran á los esfuerzos hechos por el Rey Sábio, no deja de cultivarse la historia pátria durante la época á que nos referimos; y entre los muchos compendios que de la historia de España se compusieron, y á los cuales, más que otra cosa, cuadra todavía el nombre de *Crónicas*, merecen especial mencion las que escribieron el Maestre Gofredo ó Jofre de Loaisa y D. Pedro Marin.

El primero fué arcediano de Toledo y muy nombrado en vida del rey D. Alfonso, y no se sabe á punto fijo cuál fué la *Crónica* que escribiera, si bien se conjetura que no pasó del año 1252, y que debió alcanzar alguna estima, cuando fué traducida por Arnaldo de Cremona, y á instancias del mismo autor y del obispo de Córdoba, D. Ferran Gutierrez, á la lengua latina, que era la de los doctos. Respecto del segundo, que fué monje de Silos, y tambien vivió en tiempos del Rey Sábio, se sabe que escribió el libro de los *Miráculos de Sancto Domingo* en habla vulgar y en prosa. Este libro, que abraza desde 1232 á 1293, se considera como la primera historia que se escribe dentro de los cláustros en lengua castellana, y el único monumento que ofrece esta novedad en el siglo XIII. En ella parece que el lenguaje se halla en retroceso.

La elocuencia sagrada, cuyas fuentes señalamos al tratar de la literatura hispano-latina, empieza tambien á manifes-

tarse en esta época, reanudando las gloriosas tradiciones de la Iglesia cristiana. Al frente de esta nueva direccion de la literatura castellana figuran el obispo de Jaen, D. Fray Pedro Nicolas Pascual y el converso Alfonso de Valladolid.

El primero era natural de Valencia, en donde nació por los años de 1227, de padres cautivos ó mozárabes. Consagró su vida, que fué muy activa, á la contemplacion y al estudio y defensa de la doctrina católica, como de ello dan muestra su *Glosa del Pater Noster*, la *Explicacion de los Mandamientos* y *del Credo*, la refutacion de los errores de *los que dizen que ay fados et ventura*, la *Bibria pequenna*, en que expone el Viejo y Nuevo Testamento y la *Impunacion de la seta de Mahomah et Deffension de la ley euangèlica de Christo.* Fué judío el segundo y llevó ántes de abjurar el nombre de Rabbi Amer ó Abbner de Búrgos, donde nació por el año de 1270: murió en 1349. Por encargo de doña Blanca puso en lengua castellana el *Libro de las Batallas de Dios*, que él mismo escribiera en hebreo, para refutar los errores en que habia incurrido en otra obra suya, titulada: *Las Guerras del Señor (Miljamot Hacem).* Son tambien debidas á su pluma la obra que lleva por título *Monstrador de justicia* y el *Libro de las Tres Gracias:* explica en la primera las causas que le movieron á separarse de la ley mosáica, y en la segunda los *doce viessos* del Credo, símbolo de su nueva creencia.

En el reinado de D. Sancho IV floreció otro prelado que tuvo por nombre Maestre Pedro Gomez Barroso, que fué obispo de Cartagena (1320), vistió la púrpura cardenalicia y murió en 1345. Antes de obtener dignidad alguna eclesiástica escribió una obra titulada *Libro de los Conseios et Conseieros*, en la cual sigue el sentido de los catecismos políticos del *Bonium* y *Poridat de Poridades*, ya mencionados. Esta obra fué escrita para enseñanza de los «reyes et de todos aquellos que tienen estado de onra et poderio», y es esencialmente didáctica, pudiendo decirse que es el más antiguo ensayo de este género, hecho en lengua castellana, con propósitos de originalidad, y adoptando por modelos los

libros orientales, á que repetidas veces nos hemos referido. La obra de Gomez Barroso guarda bastante semejanza con el *Libro de los Castigos*, de D. Sancho, y prueba que no sólo á los dominios de la poesía y de la elocuencia sagrada, sino tambien á los de la filosofía moral habia alcanzado ya la trasformacion iniciada por el Rey Sábio al dar el impulso que imprimió al arte oriental en sus formas simbólico-didácticas.

Terminaremos esta leccion presentando un resúmen del estado de la literatura catalana y de la galaico-portuguesa durante el período de que ahora tratamos.

El arte provenzal y la union de la Provenza al condado de Barcelona son las causas generadoras de la literatura propiamente dicha catalana. La guerra de los albigenses trae en pos de sí la decadencia del idioma provenzal y la casi extincion de esta literatura; mas la importancia y poderío que adquiere el Condado de Barcelona, sobre todo despues de unirse á él el reino de Aragon, eran motivos bastantes para que la nacionalidad catalana tratase de reanimar el espíritu provenzal, á cuyo fin se valió de sus propios elementos. Tratóse, pues, de dar vida á la literatura de los genuinos trovadores; pero al intentarlo se la modificó notablemente, merced al nuevo medio de expresion que en ella hubo de emplearse y que era el dialecto que hablaban los habitantes de Cataluña y de Aragon. Esta trasformacion del arte provenzal puede darse por realizada desde mediados del siglo XIV: en adelante, la literatura propia de la comarca á que nos referimos es la literatura catalana, segun á su tiempo veremos.

Grande fué la proteccion que desde un principio concedieron á las letras los reyes de Aragon. Desde D. Jaime I, que cultivó la literatura con singular interés y acogió en su corte á los trovadores provenzales emigrados á consecuencia de la derrota de los albigenses, hasta D. Juan I, el *Amador de toda gentileza*, que estableció en Barcelona el Consistorio del *gay saber*, todos los reyes se muestran á porfía amigos decididos de la literatura y de sus cultivadores. Antes de Jaime el Conquistador, fueron protectores de los

poetas provenzales, Alfonso II, que pasa por trovador de algun mérito y Pedro II que murió peleando por los albigenses en la célebre jornada de Muret y que abrazó dicha causa inducido por los trovadores provenzales que habian pasado á su reino, entre los que deben mencionarse Hugo de Saint Cyr, Azemar le Noir, Pons Barba y Raimundo de Miraval. Despues del rey conquistador, Pedro III, llamado el *Grande*, dispensa tambien su amistad á literatos tan afamados como Arnaldo de Villanova, Bernardo Desclot, celebrado cronista, y otros distinguidos varones; y esta aficion de los monarcas aragoneses renace con más fuerza, si bien con otro sentido, en los tiempos de Pedro IV, el *Ceremonioso*.

Sin duda que en el glorioso reinado de D. Jaime el Conquistador que se extiende desde 1213 hasta 1276, es en el que con más vigor se muestra en Cataluña el espíritu poético de la verdadera escuela provenzal; despues de aquella época dicha escuela va en decadencia hasta llegar á los dias de Alfonso IV (1328), en que al hacer un último esfuerzo empieza á ceder el campo á la propiamente dicha catalana, transicion que se observa con más claridad durante el reinado de D. Pedro IV, ántes mencionado, que comprende desde el año 1336 hasta el de 1387. Florecieron en la córte del Rey Conquistador y fueron protegidos por el monarca, poetas como Guillermo Ameller, Nat de Mons, Arnaldo Plagues, Mateo de Quercy, Hugo de Mataplana, Guillermo de Berguedan y Mosen Jaume Febrer, quienes en epístolas, *sirventes* y *chansós*, hicieron al rey blanco de su musa. El mismo D. Jaime es contado por algunos entre los poetas de su tiempo; pero no se conservan versos suyos: sólo existen de él dos obras en prosa de que á su tiempo hablaremos, y claro testimonio de que fué muy amante de las letras, pues fundó universidades literarias y protegió mucho á los hombres doctos, segun indicado queda.

Es indudable, pues, que el trono aragonés al favorecer, como lo hizo, la nacionalidad catalana, prestó vida y animacion á las letras y á las escuelas de aquel país. Si lo que hasta aquí hemos indicado no bastara á probarlo, lo que en

adelante expondremos será más que suficiente para justificar nuestro aserto.

Nada diremos durante el curso de esta leccion del arte cultivado en dialecto catalan hasta el reinado de Jaime I, pues, como indicado queda, pertenece de lleno á la escuela provenzal. Pero á partir del tiempo de dicho príncipe, es necesario que nos fijemos en las manifestaciones literarias que se producen en el expresado dialecto y que sigamos sus determinaciones, que, ciertamente, representan un gran adelanto, como el que á la sazon representaban en Castilla los laudables esfuerzos del Rey Sábio, contemporáneo del Conquistador. Coincidencias dignas de estudio y de tenerse muy en cuenta ofrecen estos dos monarcas de esclarecido renombre: ambos pelearon por afianzar su nacionalidad respectiva; ambos se distinguieron por su amor á las letras y á sus cultivadores, y ambos escribieron la historia de su pátria. Los dos dan impulso á las manifestaciones de la inspiracion y del saber; y si el rey de Castilla franquea el paso al arte simbólico-didáctico, en el palacio del monarca aragonés se educó el *Doctor iluminado,* que más tarde habia de imprimir un gran movimiento, una nueva y trascendental direccion á los estudios filosóficos.

REMON LULL ó RAIMUNDO LULIO es el hombre á quien cupo tan señalada honra. Nació en Palma de Mallorca á 25 de Enero de 1235. Como queda indicado, se educó en el palacio del rey Conquistador, quien le hizo senescal y mayordomo del príncipe, su hijo. La posicion que ocupaba en la córte le desvaneció en un principio hasta rayar en la exageracion, pero vuelto en sí, arrepintióse luego de sus extravíos y devaneos y entró con paso firme en la senda de la virtud y de la piedad. Al pisar esta nueva vida consagra todas las fuerzas de su actividad, todo el poder de su espíritu, al logro de dos grandes empresas: la restauracion del Santo Sepulcro y la propagacion del Cristianismo. Para conseguir dichos objetos no omite medio alguno: va diferentes veces á Roma, hace diversas peregrinaciones á las más apartadas regiones de Europa, Asia y Africa, y lucha con todo linaje de contrariedades, en las cuales halla motivo para elevar y

fortificar su espíritu y sus creencias. Educado en semejante vida sabe abarcar á un tiempo la ciencia divina y la ciencia humana, con lo cual consigue poner en sus manos el cetro universal de la ciencia y que la posteridad le considere como un filósofo eminente, digno de la mayor consideracion. Además de filósofo, fué Lulio teólogo, orador, moralista, jurisperito, médico, matemático, químico, náutico, filólogo, preceptista y poeta: todas las esferas de actividad en que se mueve el espíritu humano fueron invadidas por esta lumbrera del siglo XIII.

Los estrechos límites y la índole de esta obra no consienten que dediquemos al exámen de las producciones de Raimundo Lulio todo el espacio que fuera menester para dar una idea, siquiera aproximada, del ingenio fecundo de este polígrafo extraordinario. Y por mucho que nos circunscribamos en nuestra exposicion, sólo podremos decir aquí algo de Lulio considerado como *filósofo* y como *poeta.*

En el primer concepto, es decir, como *filósofo,* Raimundo Lulio raya á gran altura, sobre todo, con relacion á su época. «No solamente osaba separarse de la escuela del Es»tagirita, sino que aspiraba á sustituir su dialéctica, reem»plazándola con un nuevo sistema que abreviase los térmi»nos de la especulacion, poniendo la ciencia al alcance de »los más y haciendo á todos asequibles sus aplicaciones se»cundarias. Llevado de tal propósito, sustituia el ilustre hijo »de Mallorca á las nueve *categorías* del discípulo de Platon, »nueve *principios absolutos:* á la *cuantidad* la *bondad,* á la »*cualidad* la *magnitud,* á la *relacion* la *duracion,* etc., y »adhiriendo á cada uno de estos *principios absolutos* otro »*relativo,* tales como la *diferencia,* la *concordancia,* la *con»trariedad,* etc.: establecia aquella suerte de *método,* que »sin constituir fundamental sistema filosófico, daba razon »cumplida de la representacion de Lulio en la historia de la »ciencia y producia una verdadera perturbacion en el cam»po de los escolásticos.» (1).

(1) Amador de los Rios.—Obra citada, tomo IV, pág. 107.

Tal es, presentado en brevísimo bosquejo, el método filosófico de Lulio. Contradicho y aplaudido, mirado con desden ó con benevolencia, se ha trasmitido á la posteridad, habiendo dado lugar á una escuela filosófica, que imperó en la España oriental, en Mallorca y en Nápoles hasta el último tercio del siglo XVI, y que todavía es estudiada con interes y provecho.

Buscar en todo la ley de la unidad y de la armonía, es el pensamiento supremo que animó á Lulio y que dejaba siempre vislumbrar, así al discutir con los enemigos de su fé ó con el Sumo Pontífice y el Concilio, como al exponer sus doctrinas en las escuelas de Montpeller, Nápoles y París. Y al buscar con la fuerza de su vigoroso ingenio la fórmula de ese pensamiento, produce el *Ars Magna generalis*, libro de extraordinario valor, con el que á la vez que supo combatir la autoridad de Aristóteles, logró remontarse á las alturas de la teología y descender luégo hasta el minucioso análisis de la química.

No es propio de este lugar el exámen científico de las doctrinas contenidas en el *Ars Magna;* basta con que digamos que al defenderlas y exponerlas, á la vez que se valía principalmente del raciocinio, supo emplear Lulio las formas literarias que á la sazon imperaban y que el Rey Sábio habia introducido en la España central, como D. Jaime I lo habia hecho ya en las regiones orientales, escribiendo el *Libro de la Sauiesa*. Nos referimos á las formas didáctico-simbólicas, propias de las regiones orientales, de que nos ocupamos anteriormente; y de las que tanto se valió nuestro filósofo, sobre todo en el *Arbor Scientiæ,* obra que escribió movido del deseo de facilitar la inteligencia de la anteriormente citada. El apólogo, los proverbios y el diálogo son las formas de que Raimundo Lulio se vale, especialmente en el *Arbor exemplificalis*, (que es el *árbol* décimo quinto de los diez y seis en que se divide su citado libro), para confirmar la doctrina que expone en las doce partes (*árboles*) precedentes. De este modo, y dejando á un lado las rudezas del lenguaje y el desaliño del estilo, que por otra parte es fresco y vivo, se enlazan las obras mencionadas, por lo que á las formas res-

pecta, con los *Libros de Calila et Dimna* y de *Sendebar*, y con el del *Conde Lucanor*, el de los *Enxemplos*, el de los *Gatos* y otros que en su lugar examinaremos.

Indicada, como queda, la forma literaria que Raimundo Lulio emplea como filósofo, veamos cuál es la de que se vale como poeta.

Dos caractéres diversos ofrecen las producciones poéticas del escritor que nos ocupa, caractéres que corresponden á las dos distintas fases que presenta la vida de Lulio. Ya hemos dicho que en los comienzos de su juventud se desvaneció de un modo exagerado. Dejóse arrastrar á los mayores extravíos y se dió de lleno á locos devaneos. Si á esto se une una pasion amorosa llevada hasta el delirio, ciertamente que no será difícil comprender que las composiciones poéticas que en este período de su vida produjo Raimundo Lulio, debieron revestir las formas propias de los antiguos trovadores, y que por lo tanto, y respondiendo á la situacion de áni mo en que el autor se encontraba, estuvieron adornadas á la vez de las galas artísticas y de la demasiada licencia que resplandecen en los *cantares* de los provenzales. Al entrar en la senda del arrepentimiento, Lulio pidió á su musa más alta inspiracion; pero no por eso abandonó del todo las formas artísticas de la escuela provenzal, pues como catalan, no se separó de los poetas del Principado. Mas los mismos asuntos en que empleó su musa, no ménos que la nueva direccion que habia tomado su espíritu, le obligaron á valerse de las formas que usara en el *Arbor Scientiæ*, es decir, que á las formas provenzales unió las didáctico-simbólicas que con tanta boga manejaron los poetas castellanos.

Como muestra de lo que dejamos dicho, citaremos la poesía que con el título de *Desconort* (Desconsuelo) escribió en 1295, en la que emplea el apólogo y el diálogo, mediante los cuales pone de manifiesto el espíritu didáctico de que se hallaba impregnado. Además de este poema, se deben á Lulio otras composiciones poéticas, tales como *Els cent noms de Deu*, *Lo Plant* y las *Horas de Nostra dona Sancta María*, *Lo peccat de N'Adan*, *Medicina del Peccat*, *El Consili*, *A la Verge Sancta María* y várias más, en las cuales ofrece

muestras de ingenio, de extraordinaria facilidad y de lo bien que sabía manejar el romance catalan, en que las escribió. Tambien ofrece en dichas composiciones claro testimonio de su espíritu religioso y de la firmeza de su fé y de sus creencias, circunstancia que era comun á los trovadores catalanes y á los poetas castellanos, como característica del Arte en una y en otra comarca.

La doble tendencia que hemos señalado en las producciones de Raimundo Lulio, se advierte luégo en la escuela poética del Principado. El primer ejemplo que en este sentido debemos citar es el que nos ofrece RAMON VIDAL DE BESALÚ, uno de los siete que formaron en 1323 la *Gaya companía dels trovadors de Tholosa*, enviado por este *Noble Consistorio* á Barcelona en 1390 á peticion de Juan I de Aragon. Besalú escribió un arte poética con el título de *La drecha maniera de Trovar*, con el que prestó un gran servicio al arte provenzal, y á la vez escribió algunas composiciones en las cuales, si bien no dejaba de mostrarse consecuente con las tradiciones de este arte, rindió un tributo al simbólico-oriental, recordando en ellas los libros de *Calila et Dimna* y de *Sendebar*. Es de advertir que la poesía catalana giraba ya sobre los polos de la religion y del patriotismo, á la manera que acontecia en la que cultivaban los castellanos. De ello dan testimonio las producciones del infante D. PEDRO DE ARAGON y de RAMON MUNTANER.

En las poesías que el primero escribió en 1327 con motivo de la coronacion de Alfonso IV, y en el poema que el segundo (de quien en otro lugar de esta leccion daremos pormenores), dirigió al rey D. Jaime II y al infante D. Alfonso, en 1324, cuando se preparaba la expedicion de Cerdeña, aparece dominando la forma didáctica, que en aquella época constituia una necesidad de la cultura de nuestra península. El sentimiento religioso y el patriótico, expuestos mediante la forma didáctico-simbólica oriental, constituian, pues, en la primera mitad del siglo XIV la esencia de la escuela poética catalana, como muestran los ejemplos citados y los que nos ofrecen otros trovadores que pudiéramos citar, tales como D. FADRIQUE DE SICILIA Y PONS HUGO, CONDE

DE AMPURIAS. No se olvide que el espíritu provenzal no se habia aún perdido, si bien iba ya muy en decadencia.

Para reanimarlo, Juan I envió á Cárlos VI una embajada con el objeto de que dos de los mantenedores del *gay saber* pasaran desde Tolosa á Barcelona y le ayudaran en la empresa de fundar en esta última poblacion un nuevo *Consistorio de la gaya sciencia*, lo cual tuvo lugar en 1390, siendo uno de los mantenedores que vinieron de Tolosa el ya citado Vidal de Besalú, quien en union de su compañero y de dos trovadores catalanes (el secretario de Juan I, Luis de Aversó y el caballero Jaime Martí), dejó instituidos en Barcelona los juegos florales, que tan decidida proteccion merecieron, no sólo al monarca entónces reinante, sino tambien á sus sucesores D. Martín el Humano y D. Fernando el Honesto, quienes á porfía les concedieron honras y privilegios.

Notada como queda la direccion que tomó en Cataluña la Poesía durante el período que recorremos, veamos ahora la que siguen las manifestaciones históricas.

La primera obra de esta clase es la *Crónica de D. Jaime el Conquistador*, que el mismo monarca escribió en estilo sencillo y vigoroso, coincidiendo en esta empresa con la de igual clase que por aquellos tiempos realizaba Alfonso X. La *Crónica del Rey de Aragon*, que por iniciativa de Felipe II vió la luz pública en 1557, pone de manifiesto las cualidades de sábio y guerrero, que no es dado disputar á D. Jaime I, y es un documento histórico de verdadera importancia, pues el tono de la narracion revela que ésta ha sido hecha con bastante verdad, por lo que bien puede afirmarse que la *Chrónica ó comentari* á que nos referimos es, sin duda, uno de los monumentos más estimables que ha trasmitido á la posteridad el siglo XIII.

El ejemplo dado por el rey Conquistador fué seguido por el caballero EN BERNARDO DESCLOT y por EN RAMON DE MUNTANER, uno de los más estimables historiadores que ha producido la literatura catalana. En las *Crónicas ó Conquestes de Catalunya*, ó segun otros, en el *Libre del rey En Pere*, expuso Desclot la historia del reinado de D. Pedro el Gran-

de, precediéndola de unos extensos preliminares, que abrazan los más notables hechos de los Condes de Barcelona y reyes de Aragon, hasta llegar al reinado de don Jaime el Conquistador, que es el punto de donde el cronista arranca para contar la historia de Pedro III. Más interesante y más extensa es la *Crónica* de Muntaner, que abraza desde el nacimiento de D. Jaime I hasta la coronacion de Alfonso IV, comprendiendo, por lo tanto, multitud de variados sucesos, entre los que se cuenta la célebre expedicion á Oriente de catalanes y aragoneses, empresa en la que el cronista desempeñó un papel importante, y de la que nos ha dejado una bellísima pintura, llena de verdad y colorido. Tanto Desclot como Muntaner escribieron sus historias desde 1285 á 1330.

Al lado de los historiadores que hemos nombrado, florecieron en Cataluña, durante el período de que tratamos, algunos moralistas dignos de mencion. Aparte de Raimundo Lulio, señalóse, como el primero de todos, RABBÍ-JAHUDAH-BEN-ASTRUH, judío de Barcelona, que recibió de D. Jaime II el encargo de «aiustar et ordenar paraules de *sauis et de philosofos,»* y que coadyuvó á la empresa de extender en Cataluña la influencia didáctico-simbólica, que ya habia iniciado el rey Conquistador con el *Libro de la Sauiesa*, y que acentuó notablemente el OBISPO DE ELNA, D. Fray Francisco Ximenez con su libro denominado *El Crestiá*, compendio notable de cuanto de moral se sabia en el siglo XIV. En los estudios morales, pues, siguió Cataluña la misma direccion que ya hemos señalado en la Poesía hácia el arte didáctico-simbólico oriental; pues á los libros que de indicar acabamos, deben añadirse la traduccion catalana del titulado *Proverbia arabum*, el escrito por MOSSEN ARNAU con el título de *Libre dells bons ensenyaments* y la traduccion *de la Disciplina Clericalis*, de Pero Alfonso.

El arte galáico-portugués sigue camino semejante al de la poesía catalánico-aragonesa: el pueblo gallego presta al portugués el dialecto de que éste se sirve y que bien pronto convierte en una de las más dulces y sonoras lenguas nelatinas. Entre los poetas portugueses merece citarse,

en primer término, DON DIONIS (dom Díniz), nieto del Rey Sábio (1), que compiló las leyes portuguesas, cantó á la Vírgen y escribió una obra sobre la milicia: en el cultivo de la Poesía fué imitado por sus hijos. El nombre de ALFONSO GIRALDES, que en 1340 peleaba en la batalla del Salado, aparece unido al de un poema histórico en que se canta aquella victoria. Al propio tiempo era cultivada la poesía gallega, que estuvo estrechamente unida á la portuguesa, y en la cual hubieron de distinguirse los trovadores VASCO FERNANDEZ DE PARGA y FERNAN GONZALEZ DE SANABRIA.

LECCION XV.

Aparicion de la sátira.—Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: discordancia de la crítica al juzgarlo; su importancia.—Su obra.—Elementos literarios que en ella se reflejan: formas poéticas de la misma.—Apogeo del arte oriental: D. Juan Manuel.—Su representacion literaria: sus obras: número y juicio general de las mismas.—Exámen de *El Conde Lucanor*.—Otros monumentos de este período: el *Libro de los Enxemplos* y el *de los Gatos*.—El *Viridario*, de Fray Jacobo de Benavente, el *Regimiento de los Príncipes*, de Fray Juan García y la *Crónica Troyana*.

La sátira, que en la leccion anterior hemos visto insinuarse en el *Libro de los Proverbios* (2), de Pero Gomez, alcanza, en el período que ahora estudiamos, un notable desenvolvimiento, que personifica uno de los poetas más importantes de cuantos hasta aquí nos han ocupado, y con el cual puede asegurarse que hace su verdadera aparicion en nuestra literatura el género poético compuesto, á que damos aquel nombre (3). A la importancia, pues, que dan al estudio de este segundo período los elementos que hasta aquí he-

(1) Desde fines del siglo XIII á mediados del XIV, apénas puede citarse un trovador en Portugal, que no pertenezca á la familia real.
(2) Tambien se halla insinuada la sátira en el *Poema de Alexandre*.
(3) V. el T. I, parte tercera, leccion LIII, pág. 400.

mos visto presentarse y desenvolverse en la literatura pátria, hay que agregar la que le da el nuevo elemento á que ahora nos referimos, cuya trascendencia señalamos en la leccion que acabamos de citar.

El poeta á que hemos aludido, presentándolo como el verdadero introductor de la sátira en nuestra literatura, es JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, denominado por algunos *Petronio español.* No puede señalarse á punto fijo el año del nacimiento de este ilustre vate, si bien se tiene por cierto que tuvo lugar en el reinado del Rey Sábio; sabiéndose tambien que llegó á edad avanzada en los comienzos del segundo tercio del siglo XIV, y que terminó su libro en el año de 1330. Parece que nació en Alcalá de Henares, ó tal vez en Guadalajara, en donde vivió mucho tiempo, así como en Hita, de donde fué arcipreste. De 1337 á 1350 sufrió una reclusion por órden del Arzobispo de Toledo D. Gil Albornoz, lo que indica que no debió ser muy puntual en sus funciones eclesiásticas, ó que su vida tuvo poco de edificante.

No ha andado la crítica muy acorde al juzgarlo. Miéntras que unos le apellidan, como queda dicho, Petronio español, otros llegan hasta excluirlo del catálogo de nuestros poetas. Tal vez sea causa de esta diversidad de pareceres la índole misma de la obra del Arcipreste, en que hay tanta variedad y confusion de elementos; pero estudiada atentamente, se observa que en medio de esto no carece de unidad de pensamiento, es un reflejo de aquella época, y muestra conocimientos y dotes nada vulgares. Revela el Arcipreste ingenio fácil, satírico y libre, por lo que algunos han dicho que Juan Ruiz era un pequeño Cervantes, sin su honestidad, su extremada profundidad y su grandeza, y que en un marco más reducido abrazó el cuadro de la vida social de entónces (1). De la misma discordancia de la crítica ha resultado al cabo un juicio favorable al Arcipreste, cuyo talento poético y cuyo mérito literario están hoy fuera de duda, y á quien por esto, y porque ofrece en sus composicio-

(1) Fernandez Espino: *Curso histórico-crítico de literatura española* T. I, capítulo VIII, pág. 139.

nes como el conjunto y resúmen de cuantas manifestaciones se habian producido hasta sus dias en la literatura nacional, lo consideran algunos como el verdadero poeta del siglo XIV (1), correspondiéndole, de justicia en todo caso, un lugar importante en el desenvolvimiento histórico de las letras nacionales.

Las poesías que escribió el Arcipreste constan de unos siete mil versos y se hallan reunidas en un libro, en el cual, valiéndose de cuentos, fábulas y apólogos, trata gran diversidad de asuntos, desde los que se refieren á la Vírgen hasta los amores más profanos. Empieza el autor invocando el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo y sigue con una mezcla de fábulas, alegorías, ejemplos, cánticos, invocaciones á Vénus, himnos á la Vírgen, escenas de amor y cuadros licenciosos. Llaman la atencion en el libro los pasajes que se refieren á doña Endrina y á don Melon, en los cuales presumen algunos que el Arcipreste refiere la historia de sus propios amores. No deja de ser notable la mezcla informe de inmoralidad y devocion que en medio de la unidad de pensamiento revela este libro, siendo muy de notar que miéntras la segunda circunstancia suele ser exagerada, la primera es á veces tan palmaria, que ha motívado la supresion de algunos trozos, en los que el decoro no salia bien librado (2).

Maravilla en el libro que tan ligeramente hemos bosquejado la variedad de los asuntos que en él se tratan, el desenfado con que desenvuelve el autor sus pensamientos, y la abundancia de chistes y donaires con que embellece la facultad de invencion de que estaba dotado con largueza. No es ménos digna de alabanza la felicidad con que el Arcipreste siguió las huellas del apólogo esópico, como lo demuestran sus ejemplos ó fábulas de *Las Ranas pidiendo Rey*, del *Ala-*

---

(1) Fernandez-Espino: Obra citada, T. I. cap. VIII.
(2) Los *himnos* y *canciones*, dirigidos á Dios y á la Vírgen, que hay en el libro del Arcipreste, no corresponden á aquel, como algunos han supuesto, por más que se le hayan adherido despues.

no que llevaba la pieza de carne en la boca, de *Las Liebres que se recobraron del miedo al ver á las ranas acobardadas,* y del *Raton de la ciudad y el del campo.* La *Pelea de don Carnal et doña Quaresma* y la sátira *de la propiedat que ha el dinero,* son de las mejores composiciones que encierra el libro, en el cual abundan descripciones y pinturas felices, llenas de gracejo y de intencion poética.

Lo que principalmente caracteriza las poesías del Arcipreste de Hita es, además de la índole satírica que revelan, la circunstancia de reflejar todas las trasformaciones que ha sufrido en España el arte poético desde que entró bajo el dominio de los doctos hasta la época en que fueron escritas.

En efecto, el Arcipreste pulsó, como Berceo, la lira religiosa cantando la pasion del Salvador y los dolores de la Vírgen; á imitacion de Juan Lorenzo de Astorga, fué dado á las narraciones heróicas; imitó el lirismo introducido en la poesía castellana por el Rey Sábio; como éste, el Rey D. Sancho y Maestre Pedro Barroso, cultivó el apólogo oriental, admitiendo, á la vez que la expresion simbólica, su aplicacion didáctica, y por último, y segun ya hemos dicho, manejó con maestría la sátira, así como el apólogo esópico. Fué imitador de Homero y Ovidio (1), con lo que mostró su aficion á la tradicion erudita, y con las *Cánticas de Serrana,* en que su libro abunda, dió cabida en nuestra literatura á las *pastorelas* y *vaqueiras,* que más tarde reciben en manos del marqués de Santillana el nombre de *serranillas,* y se mostró tambien imitador de los trovadores, á cuya poesía se debe el elemento satírico. Por último, adopta la forma alegórica en la *Pelea de don Carnal et doña Quaresma*, á la vez que deja ver en todo su libro la influencia de la filosofía vulgar, formulada en los refranes. Todos los elementos que se habian manifestado en la literatura nacional, desde las tradiciones de ésta hasta las formas oriental y ale-

(1) Imita de Homero el poema burlesco que se le atribuyó, titulado la *Batracomiomaquia* ó guerra de las ranas y ratones, en su *Pelea de don Carnal et doña Quaresma*; segun otros, lo que imitó es una narracion jocosa del siglo XII, ó una de las ficciones burlescas del *Roman du Renart,* que terminó nueve años despues que la obra del Arcipreste.

górica, se reflejan en la obra del Arcipreste, que en tal concepto es un verdadero y completo resúmen de la literatura castellana de los siglos XII al XIV.

Como era costumbre en aquella época, usó el Arcipreste gran variedad de formas poéticas. Tiene metros de todas clases, desde los adoptados por Berceo, hasta los propios de las *serranillas*. Como muestra de los primeros, léanse las siguientes coplas de su *Ensiemplo* sobre el poder del dinero:

Mucho fas el dinero, | et mucho es de amar,
Al torpe fase bueno, | et omen de prestar,
Fase correr al cojo, | et al mudo fabrar,
El que non tiene manos, | dineros quiere tomar.
Sea un ome nescio, | et rudo labrador,
Los dineros le fasen | fidalgo é sabidor,
Quanto mas algo tiene, | tanto es mas de valor,
El que non há dineros, | non es de si sennor.
Si tovieres dineros, | habrás consolacion,
Plaser, é alegría, | del papa racion,
Comprarás paraiso, | ganarás salvacion,
Dó son muchos dineros, | es mucha bendicion.
Yo ví en Corte de Roma, | dó es la santidat,
Que todos al dinero, | fasen grand homilidat,
Grand honra le fascian, | con gran solenidat,
Todos a él se homillan, | como á la magestat.
Fasie muchos priores, | obispos, et abades,
Arzobispos, doctores, | patriarcas, potestades,
A muchos clérigos nescios | dabales dinidades,
Fasie de verdat mentiras, | et de mentiras verdades.
Fasia muchos clérigos, | et muchos ordenados,
Muchos monges, et monjas, | religiosos sagrados,
El dinero los daba | por bien examinados,
A los pobres desian, | que non eran letrados.

Corresponden á la segunda clase, las siguientes estrofas:

Cerca de Tablada
La sierra pasada
Falleme con Aldara
A la madrugada.

Encima del puerto
Coydé ser muerto
De nieve e de frio
É dese rosio
É de grand elada.
A la decida
Dí una corrida,
Fallé una serrana
Fermosa, lozana,
É bien colorada.

Pero áun dada esta variedad, no añadió el Arcipreste, al contrario de lo que se ha dicho, ni un solo metro á los usados ya, y que el Rey Sábio habia empleado. Lo que sí puede asegurarse es que Juan Ruiz fué rico en las formas poéticas exteriores, y las empleó haciendo gala de toda la perfeccion que podia tener el arte de su tiempo; que casi siempre era correcto en el estilo y esmerado en la diccion poética, y que manejó tan bien el habla, que parecia ser más moderno que muchos de los poetas á que precedió.

Al mismo tiempo que la sátira, tuvo en este período su más grande desenvolvimiento el arte oriental, que puede decirse que llega á su apogeo en los reinados de D. Sancho IV el Bravo y Fernando IV, con un hombre de mérito extraordinario, de prodigiosa actividad y de un amor decidido por las letras.

D. Juan Manuel, coetáneo del Arcipreste de Hita, es el personaje á que nos referimos. Nació en Escalona á 5 de Mayo del año 1282, y era hijo de D. Pedro Manuel, Infante de España y hermano del Rey Sábio, y de doña Beatriz de Saboya, hija de Amadeo IV. Su condicion de hábil guerrero y consumado político, no ménos que lo elevado de su alcurnia y la circunstancia de haber tenido á su cargo la educacion de D. Sancho el Bravo, fueron causa de que figurára entre los primeros magnates del reino y como uno de sus principales agitadores. A pesar de que su vida fué en extremo agitada, merced á las ocupaciones que le acarreó la guerra con los moros, contra los cuales habia tomado las armas á la edad de doce años, y á las intrigas, rebeliones y violencias

que tanto abundaron en aquella época turbulenta y desastrosa, y en que tan gran parte le cupo, D. Juan Manuel no desmintió su parentesco con D. Alfonso el Sábio, de quien era sobrino, y áun falto de la tranquilidad y del reposo que el cultivo de la literatura exige, supo adquirir fama y autoridad como poeta, como historiador y como moralista: fué tan gran escritor como renombrado magnate.

Como el Arcipreste de Hita, compendiaba D. Juan Manuel en sus obras todo el saber y todas las formas artísticas de aquel tiempo, siendo como el maestro de la juventud dorada de su siglo. La esmerada educacion que recibiera y sus aspiraciones á pasar por erudito, le hicieron versado en las letras clásicas, así como en los libros orientales y las obras de los sarracenos; y aunque era aficionado á la lengua de los doctos, escribió todas sus obras en el romance vulgar. Distinguióse tanto por la universalidad de sus conocimientos, como por su carácter moral y la gravedad y circunspeccion con que escribia, así como por el respeto con que trató siempre del trono y del monarca; lo cual no deja de ser digno de notarse, tratándose de tiempos tan turbulentos como aquellos en que floreció D. Juan Manuel, y teniendo en cuenta la participacion tan activa y grande que tuvo en los negocios públicos.

No ha podido ponerse todavía en claro, ni el número de las obras de D. Juan Manuel, ni los asuntos de que tratan todas ellas: Ateniéndonos á lo que él mismo dice, y conforme á las indicaciones más autorizadas que acerca de este particular se han hecho, podemos decir que salieron de la docta pluma de este ilustre nieto de San Fernando, los 14 tratados siguientes: 1.° La *Corónica abreuiada:* 2.° El *Libro de los Sábios:* 3.° El *Libro de la Caualleria:* 4.° El *Libro del Cauallero et del Escudero:* 5.° El *Libro del Infante* ó de los *Estados* y tambien de las *Leyes:* 6.° El *Libro de los Engennos:* 7.° El *Libro de la Caza:* 8.° El *Libro de los Cantares,* ó de las *Cantigas*: 9.° El *Libro del Conde Lucanor* ó de *Patronio,* que tambien se titula *Libro de los Enxiemplos:* 10. El *Libro de las Tres preguntas é razones de su linage,* etc.: 11. El *Libro de los Castigos et Consejos,* tambien llamado *Infi-*

nido: 12. El *Libro de las Reglas cómo se deuen trouar las Cantigas:* 13. La *Corónica complida:* y 14. El *Libro sobre la fé*, titulado: *Á Fray Remon de Mesquefa.* Algunas de estas obras, como el *Libro de las Cantigas*, que en el siglo XVI poseyó Argote de Molina, las *Reglas del Trouar*, el *Libro de los Sábios*, el *de los Engennos*, el de *la Caualleria* y la *Corónica complida*, no se conservan, por más que en un Códice que existe en la Biblioteca nacional y que contiene varios de los demás libros enumerados, se diga que existen en el monasterio que D. Juan Manuel erigió en Peñafiel, cabeza de sus Estados. Los nueve primeros libros, de los catorce citados, los escribió desde 1326 hasta 1335, en que termina el del *Conde Lucanor*, es decir, durante el reinado de Fernando IV y la minoridad de Alfonso XI: los cinco restantes hubo de componerlos despues de 1340.

La índole de este libro no consiente que nos detengamos á examinar una por una todas las producciones del eminente prócer del siglo XIV (1), que en medio de las zozobras que agitaban su vida y de las turbulencias que desgarraban á su país, dió tan señaladas muestras de amor á las letras pátrias y se dedicó con tan plausible ahinco á cultivarlas, juntamente con otros ramos del saber útiles y provechosos para el pueblo á que pertenecia. Mas para que pueda tenerse una idea, siquiera sea superficial, del carácter científico

---

(1) Damos aquí breve idea de ellas.
El *Libro del Cauallero et del Escudero* es una composicion didáctica que en forma novelesca expone todos los conocimientos científicos que deben adornar á un caballero, así como los deberes que tiene que cumplir; exposicion que se hace por medio de un diálogo entre un caballero anciano dedicado á la vida eremítica y un caballero novel. Igual procedimiento se emplea en el *Libro de los Estados*, donde el ayo de un Infante pagano enseña á éste, en union con un filósofo cristiano, la doctrina del cristianismo, y expone los deberes que los hombres deben cumplir en los diversos estados ó condiciones sociales de la vida. El *Libro de los Castigos ó Consejos*, es semejante al que con título parecido escribió D. Sancho IV; el titulado: A *Fray Remon de Mesquefa*, y tambien *Libro sobre la Fé*, se encamina á probar que la Vírgen está en el paraíso en cuerpo y alma; el *de las Tres preguntas é razones de su linaje*, tiene un interes puramente biográfico; y el de *la Caza*, claramente revela en su título cuál es su objeto. La *Corónica abreuiada* es un extracto ó compendio de la *Estoria de Espanna*, de Alfonso X.

y mérito literario que distinguen á D. Juan Manuel, diremos que por punto general sus obras, que se clasifican en *didácticas* é *históricas*, presentan un sello de originalidad de no escasa monta, como sucede en el *Libro de los Estados*; que en todas ellas resplandecen el sentimiento cristiano y el de la nacionalidad, y que sus libros están sembrados de provechosa enseñanza, expuesta en aquella forma didáctico-simbólica que introdujo el Rey Sábio y que tanto caracteriza las producciones del señor de Peñafiel, que tambien se distingue en sus escritos por un gran sentido práctico. En cuanto al estilo, el de D. Juan Manuel es elocuente, galano y gracioso, á la par que claro y sencillo, por más que no se halle exento á veces de la sutileza y oscuridad que desde tiempo muy antiguo se descubre en los ingenios españoles. A pesar de esto, lícito es dejar asentado que la prosa de este magnate sólo en la de *Las Partidas* puede encontrar rival durante la época que vamos recorriendo, y no incurriremos en error si afirmamos que en las obras del prócer castellano, particularmente en la que vamos á examinar, es donde la prosa española descubre ya el desarrollo completo de los giros y formas, la energía y el vigor que despues la caracterizan.

La obra más importante, la que constituye la principal base de la celebridad literaria de D. Juan Manuel, es la intitulada *El Conde de Lucanor ó Libro de Patronio:* así lo afirman autoridades tan respetables como Amador de los Rios, Sismondi, Ticknor, Villemain y otros críticos de no menor importancia. Detengámonos, por lo tanto, á examinar este libro peregrino é interesante.

El *Libro de Patronio* ó de los *Enxiemplos* está escrito para general provecho, y segun dice el mismo D. Juan Manuel, para especial documento de su hijo D. Fernando. Está basado en los libros orientales, y consta de cuatro partes, de las cuales la primera es la más interesante y extensa, y la que principalmente ha de ocuparnos, por lo tanto. Consta de 51 *Enxiemplos*, que consisten en cuentos, anécdotas ó apólogos de gusto señaladamente oriental, y en los cuales se descubren desde luégo las simbólicas enseñanzas de los libros de *Calila et Dimna* y de sus análogos. Hasta la forma que

aquí se adopta es reconocidamente oriental. El Conde Lucanor, que era un magnate poderoso y señor de vasallos, proponia á su maestro y consejero Patronio aquellas cuestiones de moral y de política, acerca de las cuales tenia dudas ó se encontraba perplejo, y Patronio se las resolvia cuando era consultado, por medio de un cuento, anécdota ó apólogo *(Enxemplo)* que termina siempre con una moraleja en forma de dístico. En esta primera parte, en la que como vemos prepondera la forma simbólica, se abrazan todas las situaciones de la vida del caballero y del magnate, acerca de las cuales se dan provechosos consejos.

Para que mejor pueda apreciarse la forma y gusto dominante en esta obra, así como el estilo en que se halla escrita, trasladaremos aquí el *Enxemplo XXXIX*, que trata «de lo que contesció á un home con la golondrina et con el pardal,» y que escogemos, no porque sea de los mejores, sino porque su corta extension permite que lo trascribamos íntegro. Dice así:

«Fablaba otra vez el conde Lucanor con Patronio, su consejero, en »esta guisa: «Patronio, en ninguna guisa non puedo excusar de haber contienda con uno de dos vecinos que yo he, et contesce así que el más mi »vecino non es agora tan poderoso, et el más poderoso non es tanto mi »vecino; et ruégovos que me consejedes que faga en esto.» «Señor conde, dijo Patronio, porque sepades para esto lo que vos más cumple, seria bien que supiésedes lo que contesció á un home con un pardal et »una golondrina.» El conde le preguntó cómo fuera aquello.

«Señor conde, dijo Patronio, un home era flaco et tomaba grand »enojo con el roido de las voces de las aves, et rogó á un su amigo que »le diese algund consejo, porque non podia dormir por el roido que le »facían los pardales et las golondrinas: et aquel su amigo díjole que del »todo non le podia desembargar; más que él sabia un escanto conque »le desembargaría de lo uno dello, ó del pardal, ó de la golondrina. Et »aquel que estaba flaco respondióle que como quier que la golondrina »da muchas voces et mayores, pero porque la golondrina va et viene, »et el pardal mora siempre en casa, que ante se quería parar al roido »de la golondrina que iba et venia, que non al roido del pardal que está »siempre en casa.»

«Et vos, señor conde, como quier que aquel que mora más léjos es »más podcroso, conséjovos que hayades más aina contienda con él que

»non el que vos está más cerca, aunque non sea tan poderoso; que muy »mala es la guerra de cabo casa para cada dia.»

«El conde tovo este por buen consejo, et fízolo así; et fallóse ende »muy bien. Et porque D. Johan hobo este por buen enxemplo, man»dólo escrebir en este libro, et fizo estos viesos que dicen así:

«Si en toda guisa contienda hobieres de haber,
»Toma la de más léjos, aunque haya más poder.»

Los cuentos, anécdotas y apólogos contenidos en dichos *enxemplos*, son de índole variada, pues unas veces consisten en anécdotas de nuestra historia, otras en rasgos breves y expresivos de las costumbres nacionales, otras en ficciones caballerescas y otras en meros apólogos.

En las tres partes restantes del *Libro de Patronio*, el mérito literario de la obra decae, merced, sin duda, á que no son tan dramáticas, pues la doctrina que en la primera se expone mediante la narracion entretenida del cuento ó apólogo, se expresa en aquellas sentencias breves, descarnadas, y á veces oscuras, á que el autor da el nombre de *proverbios*. La forma didáctica es exclusiva en la segunda y tercera parte, y en la cuarta prepondera casi en absoluto, pues sólo algunas veces se ostenta la simbólica. Las tres partes á que a hora nos referimos, tienen bastante ménos extension que la primera.

De todo lo expuesto, y de la atenta lectura del libro que nos ocupa, resulta que éste se distingue y caracteriza principalmente por la originalidad y por la naturalidad y sencillez del asunto que desenvuelve y del estilo en que está escrito. Al propio tiempo revela la observacion fria y sagaz de un filósofo que conoce á fondo el corazon humano y que no se deja llevar, en sus escritos al ménos, de las flaquezas que tanto suelen dominar á los hombres de mediano temple de alma. En fin, el *Libro de Patronio* es como la síntesis de cuantas cualidades hemos ántes reconocido en general en las obras de D. Juan Manuel, y un monumento literario que bien podia honrar á cualquier otro siglo de civilizacion más culta que aquel en que fué escrito.

La direccion que acabamos de notar en el *Libro de Pa-*

tronio, se señala tambien, con algunas modificaciones, pero con igual sentido, en algunos otros monumentos de importancia, señaladamente en dos, que á juzgar por sus formas, estilo y tendencias, pertenecen á la misma época en que floreció D. Juan Manuel. Tales son los que con los títulos de *Libro de los Enxemplos* y *Libro de los Gatos*, ambos de autor desconocido, contiene un códice que se conserva en la Biblioteca nacional. Estos libros, sobre todo el primero, son una muestra de la boga que en nuestra literatura llegó á alcanzar la forma simbólica de los libros orientales.

El *Libro de los Enxemplos* consta de 395 cuentos, apólogos ó historias tomados, en su mayor parte, á la letra de la *Disciplina clericalis*, de las *Cotaciones de los padres*, de las *Vidas de los Santos*, y de otras obras de Séneca, San Agustin, San Gregorio, San Jerónimo y otros. La moral de cada uno de estos cuentos se resume, como en el *Conde Lucanor*, en un dístico castellano, con la diferencia de que en vez de ir al fin está puesto al principio de cada ejemplo ó cuento. Al contrario de lo que sucede en la obra de D. Juan Manuel, en el libro que nos ocupa, la moral y el precepto son lo principal, y la anécdota ó cuento lo accesorio. De la abundante copia de máximas, sentencias morales, políticas, religiosas, higiénicas y económicas que este notable libro atesora, resulta una riqueza grande de doctrina y erudicion; y por los caractéres exteriores se observa que, si bien no se aparta de la forma didáctico-simbólica, quebranta la tradicion propiamente oriental de ésta.

De 58 fábulas y apólogos con sus títulos correspondientes consta el *Libro de los Gatos*, no de tanta importancia como el anterior. Se descubre en este libro un gran sentido práctico, encaminado á corregir las costumbres por medio de la sátira. Por lo demas, puede decirse de él lo que del anterior, en cuanto á la forma.

No son éstos los únicos monumentos de esta época en que se muestra la influencia del arte oriental. Tambien en la elocuencia sagrada, que tan ricos precedentes tiene en nuestra literatura, se introduce el apólogo, mediante el *Virida-*

rio de Fray Jacobo de Benavente (1), tambien designado con el título de *Vergel de Consolacion.* Es esta obra un verdadero tratado de moral cristiana, en el que se trata de los pecados mortales, de los vicios, de las virtudes teologales, cardinales y otras, de la «sapiencia verdadera,» de lo porvenir, del juició final, de las penas del infierno y de la vida perdurable. Su sentido práctico, á la vez que su colorido bíblico, hacen de esta produccion un libro, tanto más interesante, cuanto que en él se bosqueja con verdad el estado de las costumbres del clero de aquel tiempo, que Fray Jacobo reprende con energía y gran elocuencia. Aunque el autor del *Viridario* admite la forma literaria del apólogo, lo hace con sobriedad, y teniendo siempre presentes las doctrinas de los Padres de la Iglesia, apartándose de los libros de la India en las pocas anécdotas de que se vale, con lo que abre nuevos caminos á la literatura nacional.

Que la forma didáctica se apartaba cada vez más de los libros de la India, sus primitivas fuentes, lo prueba, además de la obra citada, la compilacion hecha sobre el tratado de *Regimine Principum* por Fray Juan García (2), con el título de *Regimiento de los Príncipes,* en la cual se pone á contribucion la historia de la antigüedad, con lo que venía como á recordarse la literatura latino-eclesiástica. No hizo Fray Juan García una mera traduccion, como pudiera creerse, de la obra de Egidio de Colonna, sino más bien un arreglo en el que introdujo «enxiemplos et castigos buenos,» valiéndose para ello de las enseñanzas de la antigüedad clásica que suministran las obras de los historiadores y filósofos

---

(1) Floreció Benavente por los años de 1340 á 1350. Fué dominico y escribió algunas más obras que la mencionada, y todas fueron recopiladas con las de D. Fray Pedro Pascual, en un códice de la Biblioteca escurialense: en la Nacional existe un manuscrito que contiene el *Viridario.*

(2) Fray Juan García era confesor de la reina de Castilla, y compuso la obra mencionada á instancia de D. Bernabé, Obispo de Osma, á cuyo cargo estaba la educacion del primogénito de Alfonso XI. Del códice que contiene dicha obra, y que se conserva en la Biblioteca del Escorial, existe un manuscrito en la Academia de la Historia.

griegos y latinos. Su libro que fué hecho para educacion del primogénito de Alfonso XI, resultó falto de interes, sobreponiéndose en él la historia al apólogo, con lo cual resultó en el estilo falta de espontaneidad, y se puso de manifiesto la separacion que empezaba á realizarse entre la forma simbólica y la didáctica, en beneficio de esta última.

Si las obras anteriores no bastasen para determinar la trasformacion que en la Didáctica se operaba en favor de la antigüedad clásica, nos daría nuevo testimonio de ello la traduccion que para la educacion del mismo príncipe don Pedro, se hizo del libro que con el título de *Historia troja-na* escribió á fines del siglo XIII Guido delle Colonne, juez de Mesina. Despues de haber sido vertida al francés, fuélo al romance castellano con el nombre de *Crónica troyana* (1), de cuyo modo vino tambien como á resucitarse el arte homérico. Esta obra, que en realidad era un *Libro de Caballería,* fué mirada como una autoridad histórica y tenida como apropósito para la educacion del heredero del trono de Castilla; y al echar la base de la literatura caballeresca, cuyos gérmenes se habian arrojado ya en nuestro suelo y estaban prontos á fructificar, puso una vez más de manifiesto la trasformacion que se iba á verificar en nuestras letras.

En las lecciones siguientes veremos como se lleva á cabo esta nueva trasformacion.

---

(1) El Rey D. Alfonso XI mandó traducir este libro, en los últimos dias de su vida, al castellano y al gallego: ambas traducciones se terminaron en 1350, reinando ya su hijo D. Pedro I de Castilla. En la Biblioteca del Escorial existen unos códices que lo contienen.

LECCION XVI.

La poesía heróica en los reinados de Alfonso XI y Pedro I: *Poema ó Crónica en coplas redondillas de Alfonso XI*: *Poema de Fernan Gonzalez ó Crónica de los rimos antiguos*.—Poesía didáctico-moral, en los mismos reinados: Rabbí don Sem Tob de Carrion y sus *Consejos et Documentos al Rey D. Pedro*; la *Doctrina Christiana*, la *Danza de la Muerte* y la *Vision de un Ermitaño*.—Otros escritores de dicho período.—La historia durante el mismo: Las *Cuatro Crónicas* de Fernan Sanchez de Tovar, y la *Crónica General de Castilla*.—Resúmen y juicio general de este período.

La exaltacion del sentimiento patriótico, producida por las constantes victorias de las armas cristianas y los hechos de los reyes españoles, muy señaladamente los triunfos del Salado y de Algeciras, dió ocasion á que tuviera una especie de renacimiento en el suelo de Castilla la poesía heróico-nacional, cuyos primeros destellos parecian como amortiguados por el desenvolvimiento, á la sazon creciente, de la poesía erudita (1).

Comprueban este hecho dos monumentos que han llegado hasta nosotros, con los títulos de *Poema ó Crónica en coplas redondillas del Rey Alfonso onceno* y *Poema de Fernan Gonzalez ó Crónica de rimos antiguos*.

El primero de estos monumentos literarios fué hallado en 1573 por D. Diego Hurtado de Mendoza, ha sido poco conocido y se conserva en uno de los códices de la Biblioteca del Escorial, intitulado: *Historia del rey D. Alonso, en*

(1) Este movimiento de la poesía se extendió por aquella época á Portugal, donde Alfonso Giraldez cantaba en rimas, que se conservan incompletas, la memorable batalla del Salado, así como en otros poemas revela la existencia de otros cantares de la misma índole, tales como los relativos al abad D. Juan. Giraldez solemnizó la exaltacion del sentimiento patriótico.

metro, letra antigua, en romance, y tambien *Historia del rey D. Alonso el onceno, que ganó las Algeciras, en metro, sin principio ni fin:* pasó á dicha biblioteca con otros libros del referido Hurtado de Mendoza. Tanto D. Nicolás Antonio y el Sr. Sarmiento, como el Marqués de Mondéjar, han atribuido este poema, de innegable importancia, al mismo Alfonso onceno; pero semejante opinion, fundada, sin duda, en la circunstancia de que al mencionarse por vez primera esta obra, se la denominó «Crónica en coplas redondillas *por el rey* D. Alonso el último,» está desmentida en el mismo poema, cuya copla 1841 dice:

> La profecia conté
> E torné en desir llano:
> Yo Rodrigo Yannes la noté (1)
> En lenguaje castellano.

En esta clase de coplas está escrito el largo poema que nos ocupa, y cuyo mérito principal es el de ser coetáneo del monarca cuyos hechos canta y á cuya córte siguió muchas veces Yañez, por lo cual no es maravilla que con frecuencia respire el autor en sus versos el mismo entusiasmo que en los campos de batalla, y que figuren en el poema muchos de los personajes ilustres de aquel tiempo, cuyos caractéres debió conocer bien el poeta. La metrificacion y la rima de esta obra aparecen en el códice que la contiene bastante descuidadas, no ménos que la ortografía. No se conocen más que 2455 coplas; pues de la 2456 sólo se conserva la palabra *otros*: la primera está incompleta (2).

Rodrigo ó Ruy Yañez, en cuyo poema aparece la poesía histórica cobrando animacion con los recuerdos del pasado y la gloria del presente, recibió no escasa educacion literaria y fué poeta de distinguidas cualidades, pues no carece su obra de nervio, brillantez de colorido, concision, y no po-

---

(1) El Sr. Amador cree (no sin razon) que se debe leer *Ruy Yannes*.

(2) Segun el Sr. Amador de los Rios, debió escribirse este poema por los años de 1349, cinco despues de la conquista de Algeciras.

cos de aquellos rasgos tradicionales propios de nuestra primitiva poesía heróica. El lenguaje del poema que nos ocupa ofrece tambien cualidades que contribuyen á que esta obra sea digna de estima, aunque no tanto como algunos críticos piensan (1).

Inspirado en el mismo sentimiento que el monumento en que acabamos de ocuparnos, fué escrito el *Poema de Fernan Gonzalez*, al que Fray Gonzalo de Arredondo, cronista de los Reyes Católicos (que lo publicó, aunque en frágmentos), dió el nombre de *Crónica de rimos antiguos*. Este poema, que aunque no textual, es en la esencia una rereproduccion del de *Ferran Gonzalez*, que oportunamente hemos dado á conocer (Lec. XI), debió escribirse, en concepto del Sr. Amador de los Rios, algunos años despues del *de Alfonso onceno*, sin que hasta ahora haya podido averiguarse quién fuera su autor, el cual se supone que fué monje benito, y que debió escribir la *Crónica* que nos ocupa en el monasterio de Arlanza. Este poema tiene gran afinidad, así en el sentimiento que le inspira, como en su lenguaje y formas artísticas, con el poema de Yañez (2).

Apartándose del nuevo camino emprendido y siguiendo una de las direcciones que se acentuáran á partir del reinado de D. Alfonso X, la poesía castellana acude más tarde en busca de inspiracion á los preceptos de la moral, no muy bien parados á la sazon.

Uno de los primeros en seguir en la época que nos ocupa este camino de la poesía didáctico-moral es el RABBÍ DON SEM TOB, judío de Carrion (3). Fué el primero de su raza que em-

---

(1) El *Poema de Alfonso onceno* ha sido publicado en 1863, en un elegante tomo y por órden de doña Isabel II y á sus expensas, con noticias y observaciones de D. Florencio Janer.

(2) Tambien se conserva en la Biblioteca del Escorial el códice que contiene los fragmentos de la *Crónica rimada de Fernan Gonzalez*, los cuales dió á conocer el citado Arredondo, incluyéndolos en una crónica del mismo conde que escribió á fines del siglo XV ó principios del XVI.

(3) O Rabí don Santo, dicho así tal vez, porque le beatificaron los de su secta con el nombre de *Rabí Santo*, aunque lo más acertado es afirmar que dicho nombre es corrupcion del de *Rabbí Sem Tob* ó de *Rab*

pleó el lenguaje de las musas castellanas con un fin verdaderamente moral y político bien intencionado; por lo cual y por las bellas dotes poéticas que revela su obra, es digno de ocupar un lugar distinguido en la historia de la Literatura española.

De las obras que se atribuyen á este poeta, la que sin disputa puede reputarse como suya, es la titulada *Proverbios morales*, generalmente conocida con el nombre de *Consejos et documentos al Rey D. Pedro*. Existe en un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca del Escorial, y su mérito ha sido ensalzado por cuantos críticos se han ocupado de nuestra literatura; muy particularmente por el docto marqués de Santillana, que es el primero en dar noticias del célebre judío de Carrion, de quien dice que «escribió muy buenas cosas é entre otras *Proverbios Morales* en verdat de assaz commendables sentencias.» Tiene esta obra por objeto recordar al rey, á los magnates y al pueblo, por medio de consejos morales que entrañan muy útil enseñanza, sus respectivos deberes, advirtiendo al primero que no menosprecie dichos consejos por venir de un judío, pues en uno de sus *proverbios* dice:

Nyn vale el azor menos
Porque en vil nio syga,
Nin los enxemplos buenos
Porque judío los diga.

Resplandecen en toda la obra, además de muy sanos principios de filosofía moral, desarrollados en máximas y sentencias de quilatado valor y de bastante sentido didáctico, dotes de verdadero poeta, pues los *Proverbios* están sembrados de cuadros pintorescos y de graciosas comparaciones, todo expresado con suma facilidad y en versos ingeniosos y agradables. La metrificacion de este poema, que además de fácil

---

don Santob, que quiere decir literalmente: *Maestro don Buen-nombre*. Floreció este poeta hácia los años de 1350 á 1360, en el reinado de don Pedro I.

no deja de ser fluida, corresponde á la redondilla, ó mas bien copla antigua de siete sílabas: consta el poema de 686 estrofas de cuatro versos cada una.

El mismo códice en que se hallan los *Proverbios Morales* contiene un tratado de devocion que se titula la *Doctrina Christiana*, y cuyo objeto, puramente religioso, no es otro que la explicacion poética del *Credo*, los *Diez Mandamientos*, las *Virtudes Teologales y Cardinales*, las *Obras de Misericordia*, etc., concluyendo el *Tractado* (así lo llama el autor) con una composicion que él mismo denomina *Trabajos mundanos*, de la cual tomamos las siguientes estrofas, para que pueda apreciarse la combinacion métrica y disposicion de ritmos de la *Doctrina:*

Quando touieres poder,
Non sygas el malquerer, } Mal por ello.
Synon, podrias aver

Para mientes lo que digo,
Sy touieres buen amigo } Te velarás.
Guardale et del enemigo

Tiene el *Tractado de Doctrina* análogo fin didáctico que los *Consejos*, por lo cual, y atendiendo á que la expresion y la índole de las máximas son las mismas en las dos obras, no faltan escritores que opinen que ambas pertenecen á un mismo autor; pero esta opinion queda de todo punto desautorizada en la edicion hecha por el Sr. Rivadeneyra del poema de la *Doctrina Christiana*, en cuya última estrofa se vé que el autor no es el mencionado Rabí don Santo, sino PEDRO DE BERAGUE; nombre sacado á luz en la república literaria por D. Florencio Janer (1).

En el códice ya indicado se halla otro poema de más importancia que el anterior, titulado *Danza general* ó *La Danza de la Muerte*. Se funda esta importante obra en una vulgar y conocida ficcion que muchas veces han ilustrado la

(1) El Sr. Amador de los Rios, léjos de negar esta opinion, parece inclinarse á ella en la *Ilustracion* última del tomo IX de su obra tantas veces citada por nosotros.

poesía y la pintura de la Edad Media, consistente en citar á los hombres de todas las clases y condiciones para la *Danza de la Muerte*, á la que son llamados por ésta desde los *Papas* hasta los *Sacristanes*, sin que se queden atras los *Emperadores*, *Abogados*, *Labradores*, *Usureros*, etc. Esta ficcion estuvo muy en boga en toda la Europa durante dicha Edad, por lo que se hicieron de ella multitud de reproducciones, siendo una de las mejores la castellana, en la cual hay cuadros verdaderamente bellos, llenos de vivacidad y colorido, y que revelan en el autor ingenio, dotes poéticas de no escasa monta y maestría en el manejo del habla. Esta obra se atribuye tambien al Rabbí mencionado, y es tenida como composicion dramática, segun veremos al tratar de los orígenes del teatro (1). Su extension es corta: consta de setenta y cinco coplas de arte mayor, precedidas de una breve introduccion en prosa, que algunos presumen no ser del mismo autor.

En comprobacion de cuanto dejamos dicho acerca del mérito de *La Danza de la Muerte*, cuyos versos bien merecen el dictado de notables que les da el Sr. Amador de los Rios, copiaremos aquí algunos de sus pasajes. Al proclamar la *Muerte* la igualdad ante el sepulcro, llama al Padre Santo, el cual exclama aterrado:

Ay de mí, triste, qué cosa tan fuerte,
A yo que tractaua tan grand prelasía,
Aber de pasar agora la muerte
E non me baler lo que dar solía.
Beneficios, é honrras, é grand sennoría,
Toue en el mundo pensando beuir,
Pues de tí, muerte, non puedo fuyr,
Bal me Ihesucristo é la bírgen María.

---

(1) La crítica no ha decidido aún acerca de si el Rabbí don Sem Tob es ó no el autor de esta famosa produccion, escrita, á lo que parece, hácia los años de 1360: lo que sí parece cosa resuelta es considerar esta *Danza de la Muerte* como la más antigua escrita en lengua vulgar. Hay, sin embargo, algunas dificultades para determinar con precision la fecha en que se escribió esta obra, que acaso es más moderna de lo que generalmente se cree; en cuyo caso sería imposible atribuirla al judío de Carrion.

A lo cual replica la *Muerte*:

Non bos enojedes, sennor padre santo,
De andar en mi dança que tengo ordenada,
Non bos baldrá el bermejo manto,
De lo que fezistes abredes soldada..
Non vos aprouecha echar la crusada
Prouеer de obispados nin dar beneficios,
Aquí moriredes syn faser más bolliçios:
Dançad imperante con cara pagada.

Ademas del *Poema del Conde Fernan Gonzalez*, que en lugar oportuno hemos mencionado, contiene el códice escurialense, á que nos referimos, otro poema titulado la *Reuelacion de vn hermitanno*, que tambien se atribuye erróneamente al Rabbí don Sem Tob, ó al que sea el verdadero autor de la *Danza de la Muerte*, á la que se asemeja en el pensamiento y en el metro. El argumento de este poema estriba en un combate entre el alma y el cuerpo (1), que se supone presencia un ermitaño, y la extension de la obra es corta, pues está circunscrita á veinticinco coplas de arte mayor.

Además de los citados, florecieron durante este período otros escritores que cultivan las diferentes formas literarias de que en esta y otras lecciones hemos hecho mencion. Entre ellos debemos mencionar á D. PERO GONZALEZ DE MENDOZA (2), de quien han llegado hasta nosotros cuatro producciones de las muchas que escribiera, una de las cuales es una *Cantiga de Serrana*, forma ya insinuada en el Arcipreste de Hita, y otra se halla escrita en gallego, á la manera que lo hiciera el Rey Sábio; por lo que puede asentar-

(1) Asunto semejante se trata en el poema titulado *Disputacion del alma y del cuerpo*, de que en la leccion XI tratamos. Este poema debió escribirse despues del año 1382, y es en realidad una manifestacion de la escuela alegórica, que más tarde veremos aparecer.

(2) Fué abuelo del Marqués de Santillana, quien afirma que este su abuelo, «fizo buenas canciones.» Pero Gonzalez de Mendoza seguia en 1364 los reales del rey legítimo de Castilla y escribió durante las guerras de Aragon algunas de sus mejores poesías.

se con el Sr. Amador de los Rios y siguiendo al Marqués de Santillana, que Pero Gomez de Mendoza puede contarse entre los primeros *decidores é trovadores* que por segunda vez trajeron al parnaso de la España central la lengua poética de los occidentales. Tambien debe mencionarse aquí el libro titulado *Espéculo de los Legos*, escrito por autor desconocido y con fin parecido, aunque más general, al que inspiró á Jacobo de Benavente su *Viridario*: es una manera de catecismo universal sobre los deberes del cristiano, ilustrado con anécdotas, historias y muchos apólogos, en que la forma simbólica aparece degenerada. Antes del Rabbí don Sem Tob, pueden colocarse como poetas FRAY SUER ALFONSO, caballero de Santiago, que debió ser muy aplaudido, y D. JUAN ALFONSO DE LA CERDA, biznieto del Rey Sábio, que fué decapitado en Sevilla por mandato de D. Pedro I en 1357: de ninguno de los dos se conservan producciones, como tampoco se sabe el nombre verdadero del autor de un poema traducido, titulado del *Juego del Axedrez*, que se atribuye á Rabbí Mosséh Azan de Zaragua.

La Historia, á que tan gran impulso diera ya el Rey Sábio, segun hemos visto, prosigue desenvolviéndose y adquiriendo cada vez mayor importancia en los reinados de que tratamos. Dejando á un lado la *Chrónica latina* escrita por GONZALO DE FINOJOSA, obispo de Búrgos, que abraza desde el principio del mundo hasta el reinado de Alfonso XI; no deteniéndonos en la traduccion que se hizo al castellano de la *Crónica arábiga* del moro Rásis, nos fijaremos en el rey Alfonso XI, á quien cabe la gloria de reanudar la obra iniciada y comenzada por el Rey Sábio. Por mandato suyo compuso FERNAN SANCHEZ DE TOVAR, rico-hombre de Valladolid (1), las historias de Alfonso X, Sancho el Bravo y Fernan-

---

(1) Se han atribuido las *Tres Crónicas* al primer editor de ellas, Miguel Herrera: la Academia de la Lengua las atribuyó á Juan de Villaizan, incluyéndolo como tal autor en el catálogo de autoridades. Sanchez de Tovar, que sin duda es el verdadero autor de estos monumentos de la historia nacional, fué jurista acreditado, alcalde primero de la casa real, notario del reino de Castilla, embajador dos veces cerca

do IV (1252 á 1312), que son conocidas con el nombre de las *Tres Crónicas*, y con el de las *Cuatro*, agregándoles la *de Alfonso onceno*, que tambien, con fundamento, se atribuye á Sanchez Tovar, el cual debió escribirla ántes de 1350. En estas nuevas producciones históricas, principalmente en la última, se revela ya más pensamiento y mayor perfeccion y órden que en los ensayos que les precedieron.

Atribúyese tambien á Alfonso XI, ya porque él mismo la compusiera, segun unos, ya porque se hiciera bajo su mandato, la llamada *Crónica general de Castilla*, que sin duda no existió ántes de 1344 y que sólo debe ser considerada, por más que otra cosa se haya intentado demostrar, como una mera reproduccion de los diez reinados postreros de la *Estoria de Espanna* del Rey Sábio y de las *Cuatro Crónicas* de Tovar. De esta *Crónica general de Castilla* fué sacada indudablemente la *Crónica del Cid*, dada á la estampa en el primer tercio del siglo XVI por Fray Juan de Velorado, Abad del monasterio de Cardeña (1).

Las breves indicaciones que acerca de las citadas *Crónicas* acabamos de hacer, completan el cuadro de la manifestacion histórica en la literatura castellana durante el segundo período de la historia de ésta, en el cual se observa un notable desarrollo y progreso en dicho género de manifestaciones.

Grande y en verdad sorprendente es el movimiento que siguen las letras castellanas en el fecundo período que personifica el Rey Sábio, y en el que brillan ingenios tan insignes como el Arcipreste de Hita y D. Juan Manuel. Con dicho monarca, en el que se resumen todas las influencias y todas las formas literarias de este período, adquiere gran desarrollo el arte oriental en sus formas simbólica y didáctica, que

---

de la córte romana y una de la francesa, canciller del sello de la puridad y consejero aúlico de Alfonso XI. Las *Tres Crónicas*, más la que luégo mencionaremos, anduvieron juntas en la mayor parte de los manuscritos.

(1) Supúsose esta *Crónica* escrita y ordenada al mismo tiempo que los sucesos acaecian, lo que dió lugar á grandes divergencias de pareceres y á notables errores de la crítica.

llegan á su apogeo con el autor del *Conde Lucanor*, para sufrir despues una como trasformacion en beneficio de la forma meramente didáctica, que al cabo se sobrepone á la simbólica, que se aparta de sus primitivas fuentes.

Coincide con esto otra trasformacion distinta del Arte literario en general, que en su concepto de erudito empieza por ir á buscar las fuentes de su inspiracion en asuntos extranjeros, prefiere luégo los nacionales y concluye por aceptar los que, como en otra leccion hemos visto, le dan un carácter más pronunciado de arte didáctico-moral. Al propio tiempo que la historia pátria es cada vez más cultivada y gana más en condiciones científicas y literarias, el mismo Rey Sábio aporta á nuestra poesía el elemento lírico que tanto ha de influir más tarde en el arte de Castilla, y con el mencionado Arcipreste se muestra y adquiere gran vuelo la sátira, ya iniciada en el *Poema de Alexandre* y más todavía en los *Proverbios* de Pero Gomez.

El arte de los trovadores y la forma alegórica, que en el período siguiente ejercen gran influencia en nuestra literatura y se enseñorean de ella, se inician tambien por la época á que nos referimos, apuntando ya la formacion de las escuelas poéticas que tanta fama dieron al reinado de don Juan II.

Con todo ello coincide, pues que necesariamente es su causa, un gran desarrollo de los estudios filosóficos, jurídicos y científicos, y el habla castellana hace progresos extraordinarios y se prepara á ser digno y adecuado instrumento de aquel hermoso movimiento, cuyas manifestaciones constituyen el siglo de oro de nuestra literatura. Arte é idioma se muestran en los dias del Rey Sábio y sus sucesores, tan prósperos y desarrollados que parecen haberse adelantado á su tiempo, por lo que no es maravilla que á pesar del gran impulso que reciben, apénas ofrezcan señales notables de verdadero progreso en todo lo que resta de nuestra primera época literaria. Esto lo veremos confirmado en las lecciones siguientes.

TERCER PERÍODO.

DESDE ENRIQUE II HASTA JUAN II DE CASTILLA.

(SIGLOS XIV-XV.)

LECCION XVII.

Nuevos elementos en la literatura española: la *Caballería*.—Teorías acerca del orígen del sistema poético desarrollado en la literatura caballeresca.—Verdaderos elementos que dan vida á dicha institucion en España: el Germanismo, el Feudalismo y la Iglesia.—Otros elementos peculiares de nuestra nacion.—Ciclos en que se divide la literatura caballeresca extranjera.—Referencias de nuestros eruditos á las obras que son producto de esta literatura.—Primeros monumentos de ella en el idioma castellano.—El *Amadís de Gaula*.

En el período á cuyo estudio damos comienzo con la presente leccion, se manifiestan en nuestra literatura nuevos elementos, que de una manera ostensible influyen en su desarrollo y dan ocasion á manifestaciones de un género distinto á las que hasta ahora hemos examinado.

Además de la influencia que ejercieron, durante el período que vamos á recorrer (y de que más adelante trataremos) las literaturas provenzal é italiana, que trajeron al arte de Castilla nuevos elementos de vida y de riqueza, debemos fijarnos ahora en la que tuvieron una institucion y una lite-

ratura que la reflejó, por demas interesantes y por muchos conceptos dignas de estima. Nos referimos aquí á la institucion de la *Caballería*, orígen de la literatura que lleva su nombre; institucion que tan gran papel ha desempeñado en la historia, y que al manifestarse en el arte ha dado lugar á un nuevo sistema poético, cuyo interes supera á todo encomio, sea cualquiera el sentido bajo que se le considere, por cuya razon es necesario que nos detengamos algo en su estudio.

Y para que éste no flaquee por su base, importa, ante todo, determinar el orígen, la fuente de ese sistema poético desarrollado en los libros de caballería. Desde luégo conviene advertir que la crítica se halla en este punto muy dividida, pues miéntras unos creen hallar dicho orígen en los árabes, otros van á buscarlo en la poesía mitológica de la antigüedad clásica, y otros acuden para encontrar sus gérmenes á la religion y á las costumbres de las naciones del Norte. Se observa, pues, que hay tres teorías, las tres muy autorizadas, para determinar el orígen, la procedencia de los gérmenes de ese inmenso y rico caudal de poesía, desarrollado en los libros caballerescos. ¿Cuál de ellas es la más fundada y racional? Trataremos de averiguarlo, por más que hayamos de hacerlo de una manera harto concreta, como exigen la índole y límites de este libro.

Los que siguen la primera teoría, es decir, los que dicen que la literatura caballeresca fué traida á Europa por los árabes, se fundan principalmente en la crónica latina de *Monmouth*, libro formado de diferentes fragmentos escritos en lengua vulgar desde el siglo VII al IX, traducido del breton en 1151 por el benedictino Gofredo y fundado en ficciones caballerescas, que los partidarios de esta teoría creen fueron importadas por el conducto, ántes dicho, de la literatura arábiga, que á su vez las habia recibido de la persa. Mas si se tiene en cuenta que las obras bretonas, sobre que la referida crónica está basada, se escribieron desde el siglo VII, esto es, ántes que los árabes pusieran el pié en el suelo de Europa, no podrán ménos de suscitarse dudas acerca de la teoría en cuestion, dudas que se acrecientan cuan-

do se oye afirmar á los partidarios de ésta que el sistema poético que entrañan los libros de caballerías habia fructificado en España ántes de ser conocido allende los Pirineos; aserto que puede ser muy peregrino, pero que no se halla justificado por clase alguna de monumentos (1).

Los partidarios de la teoría que se funda en la antigüedad clásica, alegan en su apoyo las obras del arte homérico y la mitología greco-romana (2), en cuyas ficciones se encuentran magos y encantadores, armas y escudos encantados, y héroes invulnerables que, en sentir de aquellos, son fuente copiosa y fundamento seguro del sistema poético desarrollado en los libros de caballerías. Si se tiene en cuenta que la tradicion literaria de Grecia y Roma, léjos de perderse, se conservaba en los libros latinos, hay que admitir que los elementos legados por el antiguo mundo entraron de algun modo á formar parte del sistema poético á que nos referimos, en lo cual llevan ventaja los clasicistas á los arabistas; pero no por esto puede decirse con verdad que á esos elementos se deban exclusivamente, como pretenden los partidarios de la teoría que nos ocupa, las creaciones caballerescas; pues ni bastaban por sí solos á formar un sistema tan completo como el que revelan las manifestaciones de esta clase, ni á ellos pueden referirse muchos de los principios en que se fundan los libros de caballerías, ni la razon histórica que á éstos da vida.

---

(1) Además de la *Crónica de Monmouth*, citan los arabistas la fabulosa de *Turpin*, compuesta por un monje del siglo XI, que consideran como la base de cuantos poemas ensalzan el valor y la fama de Carlo-Magno y sus doce Pares.

(2) El Sr. Canalejas, en unos excelentes artículos que ha publicado en *La Revista Europea*, bajo el epígrafe *Los Poemas Caballerescos*, comprende, en lo que llama elemento *griego-bizantino*, la influencia oriental indo-europea que, en su concepto, es necesario tener en cuenta para resolver la cuestion acerca del orígen de la literatura caballeresca, pues no bastan para resolverla satisfactoriamente ninguna de las tres teorías de que hemos hablado (arabista, latinista ó clásica y germana), ni todas juntas. Es digno de detenido estudio el erudito trabajo á que aludimos, que, en nuestro concepto, arroja bastante luz sobre este punto, todavía muy debatido, y en realidad lleno de penumbras.

Hay, por lo tanto, que recurrir á la tercera teoría para encontrar otros elementos que, combinados con los que suministran la antigüedad clásica y la literatura oriental, den un resultado más satisfactorio; y ciertamente que no andan desacertados los que conceden gran influjo en la creacion de las ficciones caballerescas á la religion y costumbres implantadas por Odin en la Germania y traidas más tarde á las Islas británicas. En los cantos del *Edda*, especie de libro santo de los escandinavos y fiel espejo de los sentimientos y creencias de los pueblos germánicos regidos por Odin, se encuentra ya todo el aparato de ficciones que más tarde revelan los libros de caballerías, por lo que no será mucho afirmar que aquella obra y la civilizacion que representa, juntamente con las civilizaciones árabe y greco-oriental, ejercieron gran influencia en el sistema poético á cuyo exámen consagramos la presente leccion.

Atendido á esto y al orígen que generalmente se asigna á la causa principal que motivó la institucion de la Caballería, no es extraño, ántes natural y lógico, que concedamos al *Germanismo* una participacion grande en la creacion del mundo poético que representan las manifestaciones caballerescas, y que lo consideremos, si no como el único, pues que esto sería absurdo (1), á lo ménos como el más vigoroso y fecundo motor de los que dieron vida á la prodigiosa maquinaria que por largo tiempo tuvo embelesada á la Europa

(1) En su prólogo al *Romancero*, dice el Sr. Duran: «No hay sistema alguno mitológico que haya sido producto de un sólo hombre ó de un sólo siglo. El caballeresco, como todos, es un conjunto de ideas creadas en diversos tiempos, que se han trasmitido modificándose á cada paso con el roce de intereses diversos y de distintas idiosincracias nacionales.» Y ampliando esta doctrina, que es una como confirmacion de la seguida por nosotros, añade: «Las reminiscencias de los tiempos heróicos griegos, las tradiciones orientales, el sombrío y melancólico carácter de las ficciones escandinavas, el espíritu aventurero de los normandos, las costumbres feudales, el lujo de la imaginacion árabe y los sentimientos espirituales de la doctrina cristiana, han sido los elementos de la poesía que inventó los Artures y Tristanes, los Roldanes y Oliveros y los Palmerines y Amadises, preponderando en cada cual de estas fábulas caballerescas algunas de las cualidades que constituyen el compuesto de tantos medios poéticos de distinto orígen.»

con la mágia que revela el intrincado tegido dé sus producciones.

Buscando ahora las razones históricas que dieron vida á la Caballería, debemos señalar como la más importante el estado social de la Edad Media, muy principalmente el producido por el *Feudalismo*, que por ser institucion de orígen germano, es la causa á que aludimos en el párrafo precedente. Romper la ley de hierro, de violencia y de capricho, que la fuerza ponia en manos del señor, del fuerte y poderoso, para que la empleara contra el siervo, contra el débil y necesitado; dar al traste con el poder duro, humillante y opresivo que representaba el feudalismo, repeliendo la fuerza con la fuerza; tal fué la causa que dió orígen á la Caballería, cuyo ministerio se reducia en último término á conseguir la emancipacion de los débiles y oprimidos, á realizar la libertad de los hombres. En este estado social de protesta hecha á nombre de la libertad y del derecho de todos, contra las usurpaciones y la tiranía de unos pocos, estriba la principal razon histórica de la institucion que dió cuerpo á las ficciones caballerescas, por lò cual puede lógicamente concluirse que el feudalismo es la causa principal, el fundamento social de la Caballería, y por lo tanto, de la literatura caballeresca.

Es, por tanto, profundamente germánica la Caballería, y esto lo muestra no sólo que brota del feudalismo, cuyo germánico orígen nadie niega, sino que tiene su raiz viva y profunda en aquel individualismo que trajo á la vida la raza de los hombres del Norte. En la sociedad de la Edad Media, en aquel informe cáos de individualidades soberanas, por ningun lazo sujetas, natural era que la justicia fuera tambien, no funcion social, sino ministerio del individuo, alzándose contra el individualismo de la violencia y del desafuero, el individualismo del derecho y de la justicia. Si la fuerza imperaba como señora absoluta, á la fuerza que violaba el derecho habia que oponer la que amparaba la justicia. ¡Triste sociedad, por cierto, aquella en que el bien tiene que realizarse por medio de las armas y en que la espada del andante caballero sustituye á la espada de la justicia!

La Iglesia, único lazo moral y social entónces reconoci-

do, único poder capaz de amansar la ferocidad de las pasiones de los bárbaros, comprendió bien pronto las ventajas de esta institucion, y atendiendo al bien de aquella sociedad confiada á sus cuidados, no vaciló en prestarle su poderoso apoyo. De aquí el carácter religioso de la Caballería, carácter que se manifiesta en toda su historia, y áun en los menores detalles de su ceremonial; de aquí tambien la creacion de las órdenes monástico-militares, tan estimadas en aquella Edad. Sin negar, pues, la influencia que otros elementos pudieran tener en la institucion que examinamos, podemos afirmar que la Caballería es una institucion *germánico-católica*, personificacion la más genuina, por tanto, de toda la Edad Media.

Debemos dejar además consignado que en nuestra península concurrian causas especiales para que arraigase y diese lozanos frutos la institucion de la Caballería. La lucha que los españoles sostuvieron por largo tiempo con los árabes, el contacto que por ende tuvieron con éstos, el gran predominio que en ellos ejercia el cristianismo y la creacion de las órdenes militares de Calatrava, Santiago, Alcántara, Templo y Montesa, ayudaron no ménos que el feudalismo á que España fuese, durante un período no corto, el suelo privilegiado de la Caballería. Y que los sentimientos caballerescos se arraigaron aquí como en ninguna otra parte, pudiéramos probarlo con multitud de ejemplos, tales como el que se relata en la crónica titulada el *Paso honroso*, por la cual sabemos que en el reinado de D. Juan II ochenta caballeros arriesgaron sus vidas porque á Suero de Quiñones, acompañado de nueve campeones, se le antojó librar batalla con cuantos caballeros se presentaran en el puente de Orbijo, cerca de Leon, nada más que con el fin de libertarse del juramento que habia hecho á una dama, de llevar al cuello todos los jueves una cadena de hierro (1). En el mismo rei-

(1) Un *paso* semejante sostuvo en Madrid en el camino del Pardo el célebre favorito D. Beltran de la Cueva. En memoria de este hecho fundó Enrique IV en aquel sitio el monasterio de *San Jerónimo del Paso*, trasladado despues por los reyes católicos al Prado, donde aun se conserva.

nado hubo dos caballeros que se fueron á Borgoña en busca de aventuras del propio jaez, y en el de los Reyes Católicos los hubo tambien, segun dice el cronista y secretario de los monarcas Hernando del Pulgar, que se marcharon á países extraños «á facer armas con cualquier caballero »que quisiese facerlas con ellos, é por ellas ganaran honra »para sí, é fama de valientes y esforzados caballeros para »los fijodalgos de Castilla.» Tales fueron los frutos que en España produjo la Caballería, institucion que vino á ser una especie de religion, un verdadero dechado de ilustres varones, en quienes los desvalidos y los huérfanos hallaron amparadores entusiastas; la fé y la justicia, fieles guardadores; las promesas y el amor puro, inquebrantables protectores, y la libertad y el derecho de todos los hombres, campeones esforzados y valerosos.

Mas ¿cómo se determinó en la esfera del arte literario de Castilla la manifestacion del espíritu caballeresco? Para dilucidar este punto conviene que digamos algo acerca de los precedentes que fuera y dentro de España tiene el sistema poético desarrollado en nuestros libros de caballerías.

Las primitivas ficciones caballerescas pertenecen á las dos ramas designadas con los títulos de *ciclo breton* y *ciclo carlovingio* (1) y provienen de las crónicas de Godofredo de Monmouth y del Arzobispo Turpin, ambas escritas en latin y traducidas luégo al francés, que entónces se hablaba en las córtes de Normandía é Inglaterra. La primera rama se funda en la existencia del Rey Artús y en la historia del encantador Merlin, con las cuales se enlazan las ficciones de *Lanzarote del Lago*, *Tristan*, *Perceval de Gaula* y otros poemas de *Los Caballeros de la Tabla Redonda*. Compuestos ó traducidos estos libros durante el reinado de Enrique II de Inglaterra (1154 á 1189), de cuya córte pasan á la poesía propiamente francesa en 1191, dan orígen, en opinion de algunos críticos, á la segunda rama, cuyo principal fundamento

(1) El Sr. Gayangos en el discurso preliminar al *Amadís de Gaula*, propuso que se dividieran los libros de caballería, como la poesía caballeresca, en tres grupos ó ciclos: *Breton*, *Carlovingio* y *Greco-Asiático*.

lo constituyen las ficciones de *Carlo-Magno* y sus *Doce Pares*, tal como se hallan en la crónica de Turpin. Estas son las fuentes de los libros de caballerías, que al fin vienen á España, dando comienzo con *Amadís de Gaula* y terminando para no volver á presentarse más, con el famosísimo *Don Quijote* de nuestro inmortal Cervantes.

Que dichas fuentes no eran desconocidas de los literatos castellanos que hasta ahora hemos mencionado, lo prueban las diferentes citas y alusiones que de ellos hacen en sus obras. El mismo Berceo en su *Vida de San Millan* justifica esto que afirmamos, pues escribió:

El rey don Remiro, | un noble caballero
Que nòl venzrien de esfuerzo | Roldan nin Olivero.

Lorenzo de Segura muestra conocer no ménos las ficciones á que nos referimos cuando arma á Alejandro de un acero encantado y le viste una camisa que tenía la doble virtud de rechazar la deslealtad y la lujuria. En el *Poema de Ferran Gonzalez* hace el autor ostentacion de dichos conocimientos cuando dice:

Carlos et Baldobinos, | Roldan e don Ogero,
Terryn e Gualdabuey | e Bernald e Oliuero,
Torpyn e don Rinaldos | et el gascon Anglero,
Ector e Salmon | e el otro compannero, etc.

El Rey Sábio, por su parte, da en su *Grande et General Estoria* pruebas fehacientes de serle muy conocida la de *Bruto*, y mezcla en otras de sus obras algunas más ficciones caballerescas, como los traductores de la *Conquista de Ultramar* lo hacen con la historia del *Caballero del Cisne* y várias otras. El Arcipreste de Hita escribe que

...Nunca fué tan leal Blanca Flor á Flores
Nin es agora Tristan á todos sus amores.

y Ramon de Muntaner da tambien muestras de conocer la literatura caballeresca.

En el *Poema de Alfonso onceno* muestra Rodrigo Yañez,

como lo hizo el autor de la *Crónica Troyana*, que el conocimiento de las ficciones caballerescas estaba bastante divulgado en España, cuando tanto insiste en la historia del encantador Merlin, del cual se vale para profetizar la muerte de D. Juan el Tuerto y la gloriosa victoria del Salado. Por último, en las *Partidas* se habla ya de la «órden caballeresca» como en los cánones de la *Orden de la Vanda*, creada por Alfonso XI en 1330, se sienta como principio y base de su fundacion, que «presciaba Dios la órden de caballería más »que ninguna de las otras órdenes, porque se deffiende la su »ffé et el mundo por ella,» declarándose al propio tiempo que «todo el que fuese de buena uentura et se touiese por »caballero..., debe facer mucho por honrar la caballería et »por la leuar adelante.»

Las alusiones de los autores que hemos citado ántes y otras que pudiéramos recordar, con las muchas citas que posteriormente se hicieron de los libros aludidos, hacen creer que éstos hubieron de ser traducidos al idioma castellano. Mas si esto no está plenamente demostrado y sólo por induccion se dice, puede desde luégo asegurarse que desde los postreros años del siglo décimo cuarto, en que apareció el primero, son innumerables los libros de caballerías debidos al ingenio español.

Aunque con lentitud, las ficciones caballerescas se introducen en nuestra literatura, de la que forman una rama importante, que algunos, como Ticknor, han llegado á considerar como parte de la literatura propiamente popular (no vulgar), porque se produce en el habla de las muchedumbres; aserto que no puede admitirse, puesto que claramente se ve que corresponden á la literatura erudita, de la que son producto. Si el calificativo de *popular* se tomase en el sentido de que los libros de caballerías adquirieron gran boga y su lectura se generalizó mucho, podria aceptarse.

Cítase como uno de los primeros monumentos castellanos de la literatura caballeresca (y acaso es el primero de todos), la leyenda conocida con el nombre de *Los votos del Pavon*, que debió escribirse en el siglo XIII ó ántes, y contiene una

parte muy interesante de la vida de Carlo-Magno (1). Al mismo período corresponde, segun oportunamente hemos visto (Leccion XV), la *Crónica Troyana*, que aunque no careciendo de pretensiones históricas, es en realidad un libro de caballerías. A este libro, que vino como á fomentar la aficion por esta clase de ficciones, siguieron otros que aparecen con el nombre genérico de *cuentos*, cuyos títulos no dejan duda acerca de su orígen y carácter (2), y que aunque realmente no sean meras traducciones, no pueden tenerse por originales. Además de estas especies de arreglos, se vertieron más ó ménos fielmente al lenguaje vulgar de Castilla varios de los libros de caballerías de los que más fama habian logrado en uno y otro ciclo (3), siendo de lamentar que no se hayan conservado estas traducciones. Tenemos, por lo tanto, que pasar de los *cuentos* ántes citados, al monumento que con razon es tenido como el más importante de nuestra literatura caballeresca.

Tal es el titulado *Historia del esforzado é virtuoso caballero Amadís de Gaula*, que se considera como el prototipo de los demás de su clase. Por lo bien escrito, ha merecido este libro gran celebridad, y que se le coloque al frente de todas nuestras novelas de caballerías. Supónese escrito el *Amadís* por un portugués llamado Vasco de Loveyra y traducido al castellano, aunque no literalmente, por García Ordoñez de Montalvo. Existen dudas acerca de este punto

---

(1) *Los votos del Pavon* es una obra estrechamente enlazada con las historias del ciclo Carlovingio; supónenla algunos críticos continuacion del *Poema de Alexandre*, miéntras que otros declaran no ser posible averiguar qué clase de obra sea. Se ignora su autor y el tiempo en que fué escrita.

(2) Hé aquí los epígrafes de estos cuentos: 1.° «Aquí comienza un *noble cuento del enperador Charlos Maynes de Rroma et de la buena enperatriz Sevilla, su mujer.*» 2.° Aquí comienza la «*estoria del rrey Guillerme de Inglatierra,*» etc. 3.° Aquí comienza el *cuento muy fermoso del enperador Ottas et de la infante Florencia su fija et del buen cauallero Esmere.* 4.° Aquí comienza un *fermoso cuento de una sancta enperatriz que ovo en Rroma et de su castidat.*»

(3) Tales son los de *Lanzarote del Lago*, de *Merlin*, de *Tristan*, de *don Galás*, del rey *Ban*, de *Enrique de Oliva*, del rey *Artús*, de *Carlo-Magno*, etcétera.

y el comun sentir está conforme en dar al *Amadís* una redaccion puramente castellana, creyéndose que el libro que escribió el portugués referido, es posterior al español que menciona Pero Lopez de Ayala en su *Rimado de Palacio*. y que debió por lo tanto escribirse ántes de 1360, y existiendo muy fundadas sospechas de que el original que se atribuye á Loveyra no haya existido, pues nadie ha podido decir que ha visto el códice, dado ya por perdido, que lo contenia y que se suponia conservado en la biblioteca de los duques de Aveiro. Sea de ello lo que quiera, lo que conviene dejar aquí sentado es que la composicion del *Amadís de Gaula* corresponde á la literatura castellana, y que este libro viene á ser, como afirma el Sr. Amador de los Rios, el tronco de las ficciones caballerescas propiamente españolas.

Por su fondo el *Amadís* es una pura ficcion. Su argumento está expuesto brevemente por Ticknor, con cuyas afirmaciones respecto á la procedencia de este libro no estamos conformes, en los siguientes términos: «Para llevar á efecto su idea, el autor hace á Amadís hijo de un rey del imaginario reino de Gaula: es ilegítimo, y su madre Elisena, princesa de Inglaterra, avergonzada de su falta, expone al niño á la orilla del mar, donde lo halla un caballero escocés, del cual es llevado, primero á Inglaterra y despues á Escocia: en este país se enamora de la señora Oriana, dama de sin par hermosura y perfeccion, hija de un Lisuarte, rey de Inglaterra, persona tan real y positiva como el mismo Amadís y su padre. Entre tanto Perion, rey de Gaula, país que algunos han querido suponer sea parte del principado de Gales, se casa con la madre de Amadís, que tiene de él otro hijo llamado Galaor. Las aventuras de los dos hermanos en Francia, Inglaterra, Alemania, Turquía y otras regiones desconocidas y hasta encantadas, favorecidos unas veces por sus damas, y otras, como en la ermita de la Isla firme, desdeñados de ellas, son las que forman el libro, que despues de contar sus viajes y andanzas, y un gran número de combates con otros caballeros, mágicos y jigantes, acaba con el casamiento de Amadís y Oriana, destruyéndose y acabando

los encantamientos que por tanto tiempo se habian opuesto á sus amores.»

Tal es la trama del *Amadís*, el primero y más importante de nuestros libros de caballerías, y cuyo principal mérito consiste en la relacion que guarda con los libros de su linaje pertenecientes al siglo XIV, libros que se recuerdan en él muchas veces. Por lo demás y sin embargo de ser una pura ficcion, retrata con bastante exactitud las costumbres y sentimientos de la época, reflejando sobre todo las costumbres nacidas del feudalismo y el espíritu caballeresco con sus obligadas ideas de religion y pátria. No carece de invencion y está bastante bien escrito, por todo lo cual mereció que Cervantes le hiciera la honrosa distincion de librarlo del fuego en el escrutinio que llevaron á cabo el Cura y el Barbero de su renombrado *Don Quijote*, diciendo por boca del último que el Amadís es el «mejor de los libros que de este género se han compuesto y único en su arte.»

Desde que fué dado á la estampa el *Amadís de Gaula*, la aficion por los libros caballerescos se despertó en España de un modo prodigioso. La boga que llegaron á alcanzar semejantes obras fué inmensa, sobre todo en las clases más acomodadas, lo cual nada tiene de extraño si se considera que siendo producto de instituciones que por largo tiempo rigieron no sólo en España, sino en la Europa toda, los libros de caballerías tenian su razon de ser y vinieron á llenar un vacío en la literatura. Contribuia á que la aficion por dichos libros fuese tan grande, la circunstancia de que en los españoles se hallase tan profundamente arraigado el espíritu caballeresco y aventurero, espíritu que á poco que se excitara ó exagerase no podia ménos de producir, como produjo, aquella especie de demencia por los libros de caballerías que dió lugar á que hasta el Gobierno y las Córtes interviniesen en el asunto, mandando el primero, en 1553, que no se pudiesen imprimir, vender, ni leer semejantes libros en las posesiones de Ultramar, y pidiendo las segundas, en 1555, que esta prohibicion se extendiese á la metrópoli y que se quemaran públicamente cuantos ejemplares se hallaran de los mencionado libros, que al fin cayeron

para no volver á levantarse, á impulsos de la sátira tan donosa como profunda que encierra el *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

LECCION XVIII.

Frutos del movimiento literario iniciado en tiempos de Alfonso el Sábio: escuelas poéticas.—Orígen é influencia de la escuela provenzal. —Idem de la alegórica: el Renacimiento y la *Divina Comedia*; arte clásico y florentino.—Causas que motivan la formacion de la escuela didáctica.—Representantes de la escuela provenzal cortesana.—Introduccion de la alegoría: sus precedentes en nuestra literatura.—Principales representantes de la escuela alegórica: Micer Francisco Imperial, Ruy Paez de Ribera y otros poetas de la escuela andaluza. —Protesta contra esta innovacion literaria y contra las costumbres del siglo XIV: Pero Lopez de Ayala y su *Rimado de Palacio*.—Representantes de la escuela didáctica en este período: Pablo de Santa María y el Maestre Diego de Cobos.

El rico y variado movimiento que se inició en las letras castellanas en tiempos del Rey Sábio no podia ménos de dar sus naturales resultados en toda su extension. Algunos de los gérmenes poéticos que entonces aparecieron han fructificado ya en el período anterior al que nos ocupa; tal acontece con el elemento lírico que empieza á desarrollarse con la sátira de Pero Gomez y del Arcipreste de Hita, principalmente, y con el arte oriental que en tan alto grado de desenvolvimiento hemos contemplado, sobre todo en D. Juan Manuel. No se detiene aquí el movimiento literario á cuya cabeza aparece colocado con justicia D. Alfonso X, y de ello son testimonio las escuelas poéticas que se forman ya en este tercer período, como consecuencias naturales de esa exuberante vida literaria á que nos referimos, y que en el siguiente período alcanza su mayor apogeo bajo el cetro de don Juan II de Castilla, en cuya córte se muestran dichas escuelas en todo su esplendor.

En la escuela *provenzal*, la *alegórica* y la *didáctica* se resume todo el movimiento literario á que nos referimos, juntamente con el sistema poético desarrollado en la literatura caballeresca, de que hemos tratado en la leccion precedente, y cuyos gérmenes pueden tambien buscarse, como hemos visto, en el período anterior.

En la parte meridional de Francia que se extiende desde España á Italia, existe una comarca de fértil suelo y apacible clima que durante el último tercio de la Edad Media alcanzó la envidiable dicha de gozar por grandes períodos, y más que ningun otro país, de las dulzuras de la paz, tan necesaria, segun en otras ocasiones hemos dicho, para el cultivo de las letras. La Provenza es la comarca á que nos referimos. Desde el siglo IX se hallaba constituida en reino independiente, habiendo conseguido avanzar mucho en la carrera de la civilizacion, merced á las pocas guerras y disturbios que alteraron la tranquilidad de su suelo. Por esta causa los provenzales lograron un alto grado de cultura intelectual, y por eso poseyeron desde mediados del siglo X una literatura que en poco más de dos centurias adquirió gran desarrollo y notable perfeccion. Distinguióse desde luego la literatura provenzal por la gracia y apasionamiento que tan elocuentemente revelan sus *trovas y decires amorosos* y últimamente por la imitacion *lírico-erótica* de Petrarca que refleja la poesía *(sciencia gaya ó gaudiosa)* de aquel pueblo. La literatura que nos ocupa canta por lo general el amor y la galantería, pecando con frecuencia de artificiosa, afectada y sutil, como de ligera y falta de idea, y abundando en alambicados conceptos y retruécanos y todo género de adornos exteriores, con los que pretendia encubrir la vaciedad de su fondo y la pobreza de su inspiracion: tiene además un carácter *satírico* tan fino como pronunciado, que no retrocede ante los mayores atrevimientos; y al introducirse en España sigue las huellas de los cantores de Beatriz y de Laura, con predileccion las del último.

La proximidad de la Provenza á nuestro suelo, y el haberse unido la corona de aquel reino al Condado de Barcelona, en tiempos del tercer Conde D. Ramon de Beren-

guer (1113) contribuyeron mucho á que en los comienzos del siglo XII empezara á introducirse en España la literatura provenzal, por los mismos tiempos precisamente en que se echaban los cimientos de la castellana. Protegido por los Reyes, los Condes y los más distinguidos señores, pues todos ellos lo cultivaban á porfía, el arte provenzal adquirió notable importancia en nuestro suelo, por el que se extendió considerablemente, á causa sobre todo de la union del reino de Aragon al Condado de Barcelona. Y aunque de corta existencia y á pesar de que á causa de la lucha de los albigenses, en el siglo XIV desaparecieron los verdaderos trovadores, los genuinos representantes de la literatura propiamente dicha provenzal, ésta dejó en el arte de Castilla profundas y luminosas huellas que son seguidas en el reinado que vamos á examinar, dando ocasion á una escuela que reconoce por principal fundamento la *amena ó gaya doctrina* de los provenzales, de los mantenedores del *gay saber*.

Señalada una de las fuentes de los preciados elementos que, segun hemos dicho, entran á enriquecer la literatura castellana en su tercer período, tócanos buscar el orígen de algunos otros de más valor que los anteriormente indicados.

El extraordinario impulso que en la pátria de Virgilio recibieron las letras, mediante la inspirada poesía del Dante y de Petrarca y la prosa elegante de Boccacio, dió lugar á que, amortiguados despues algun tanto sus vivos resplandores, Italia, prosiguiendo la obra del *Renacimiento*, evocára el génio de las letras clásicas, que llegaron á brillar durante el siglo XV de un modo inusitado, atrayendo hácia aquel bello país las miradas del mundo entero. El éxito extraordinario que alcanzára la *Divina Comedia*, del Dante, que viene como á resumir todo el mundo de la Edad Media, debe considerarse principalmente como la causa primordial entre las que contribuyen á implantar en el campo de nuestra literatura el arte alegórico, que ya en este período que nos ocupa encuentra decididos mantenedores y toma grande incremento, merced á causas que ahora apuntaremos.

En España concurrian, en efecto, circunstancias especia-

les para que se sintiese más que en ningun otro país la influencia del arte italiano, con tanta más razon cuanto que el respeto á la gran literatura latina, que Italia evocaba, era comun á todas las naciones meridionales. Los sentimientos religiosos que nuestros padres tenian tan arraigados fueron causa de que los españoles de la época á que nos referimos tuviesen fija la vista en Italia, asiento de la Santa Sede; el lustre y renombre de que gozaban las universidades italianas, sobre todo las de Bolonia y Pádua, contribuyeron á que muchos españoles se educasen en Italia y fueran á ella en busca de su rica civilizacion y espléndida cultura; la posicion política de Barcelona, que estableció el primer Banco conocido en Europa y formó el primer código comercial de los modernos tiempos, hizo más frecuentes y más estrechas las relaciones entre españoles é italianos, á lo cual coadyuvó no ménos la union de Sicilia y Nápoles á los tronos de Castilla y de Aragon; y por último, la afinidad y semejanza que existen entre el idioma del Lacio y el castellano, como hijos que son ambos de la lengua latina, contribuyeron tambien sobremanera á hacer más íntimo el trato entre los dos pueblos. Este conjunto de circunstancias facilitó la influencia que la literatura italiana ejerció sobre la de Castilla, principalmente durante el período que hemos comenzado á recorrer.

Así es que no debe maravillar, ántes ha de parecer natural y lógico, que el movimiento de las letras clásicas, con tan gran impulso iniciado y seguido en Italia, se reflejase en España, en donde tenia ya la influencia latina echados los cimientos. No era, pues, nuestro pueblo extraño ni permanecia indiferente á la obra del *Renacimiento*, por lo que respecta á la literatura; ántes bien cooperaba á ella con decision y energía. Mas téngase en cuenta que aquí el Renacimiento presenta dos fases, no siendo exclusivo en favor de la literatura latina. Al seguir los pasos de Italia, los españoles miran lo mismo al arte clásico que al florentino, igualmente entran en la senda del renacimiento de los latinistas, que en la del iniciado por Dante y Petrarca. No desdeñaba la literatura castellana el ejemplo que le daba su hermana y

en cierto modo maestra, fundado en la imitacion de las letras clásicas; pero no por esto olvidó lo mucho que las letras debian al arte representado en la *Divina Comedia* y en el *Cancionero* del cantor de Laura. Y cuenta que esto sucedia lo mismo en Cataluña que en Castilla, pues las literaturas de ambas comarcas ensayan el *arte alegórico* que representan los dos grandes maestros florentinos, si bien con la diferencia de que mientras en la de la primera prepondera el espíritu de Petrarca, en la de la segunda alcanza mayor boga la escuela del Dante, ó el *arte dantesco*.

No se producen en la historia, y ménos en la del arte, cambios de tanta trascendencia, sin que hallen alguna oposicion. La innovacion, que consistia en introducir el arte alegórico, la tuvo, en efecto, máxime cuando venia como queriendo borrar toda nuestra tradicion literaria. A nombre, pues, de ésta y del sentimiento nacional se levantó una especie de protesta, que personifica el canciller Pero Lopez de Ayala, al cual se le puede considerar como el progenitor de la escuela *didáctica* (pues didáctica es la musa de Ayala), quesurge de en medio de esa variedad de elementos poéticos que aspiran á la supremacia, y á la que debe considerarse como la mantenedora de la tradicion artística de nuestro pueblo, y muy señaladamente del arte oriental en la trasformacion que, segun hemos visto en la leccion XVI, da el predominio á la forma didáctica sobre la meramente simbólica (1). Esta protesta preludia ya la que personificada por Castillejo se hizo en el siglo XVI contra la revolucion iniciada por Boscan y Garcilaso al introducir la forma italiana, y da orígen á la escuela que con el nombre de didáctica siguen en este período Pablo de Santa María y Diego de Cobos y en el siguiente representa genuinamente Fernan Perez de Guzman.

---

(1) No es, pues, la escuela didáctica una verdadera novedad, toda vez que existia en nuestra literatura desde la introduccion del arte oriental: pero en la forma que ofrece en este período (donde se aparta ya de su antigua tendencia simbólica), puede considerarse como nueva; si bien teniendo en cuenta que, aún en esta forma, la habian ya iniciado Don Sem Tob de Carrion y sus contemporáneos, aunque sin darle el carácter de escuela que le dan Ayala y sus imitadores.

Determinado así el orígen y los fundamentos de las tres escuelas poéticas á que al principio nos hemos referido, veamos cómo se desenvuelven en sus comienzos, lo cual haremos dando á conocer los principales poetas que en este período aparecen filiados á cada una de ellas.

Como más ó ménos apegados al arte provenzal, entre los ingenios que florecieron en los reinados de Enrique II, Juan I y Enrique III, debemos citar: á Pero Ferrús, que se distinguió ya como poeta erótico y cortesano, en parte del reinado de D. Pedro; Alfonso Alvarez de Villasandino, que escribió numerosas composiciones, mereció que Santillana le llamase *grand decidor* y dijera de él que podia aplicársele «aquello que en loor de Ovidio un gran estoriador escribe, conviene á saber que todos sus motes ó palabras eran metros,» y supo manejar la sátira (1); Perafan de Ribera (2), que ofrece caractéres análogos á los de Villasandino, y que en la única composicion que de él se conserva, muestra su filiacion provenzal; el Arcediano de Toro (3), que como Villasandino, escribió en el dialecto gallego, muy de moda á la sazon entre los ingenios de la córte; Garci Fernandez de Gerena, que gozó de gran privanza en la córte de don Juan I, á quien pidió por mujer una «juglara que avia sido mora,» y que dió muestras de lozana y pintoresca imagina-

---

(1) Fué este poeta tambien apellidado de Illescas y de Toledo, sin duda porque siendo natural de Villasandino, tuvo heredades en Illescas y vivió á menudo en Toledo. Se tuvo él mismo por verdadero maestro y oráculo de toda poesía y escribió á la vez cantigas á la Vírgen, loores á los reyes, lisonjas á sus mancebas y elogios á las damas más ilustres, cerca de las cuales desempeñó el oficio de galanteador. Fué un verdadero poeta cortesano, por lo que no dejó de esgrimir con algun desembarazo la sátira contra sus émulos los demas palaciegos.

(2) Fué adelantado de Andalucía: se distinguió más por su amor á las letras que por sus dotes literarias.

(3) Floreció en tiempo de D. Juan I: en todas sus poesías se preciaba el Arcediano de rendido y fiel enamorado, hasta morir al golpe de los desdenes de su dama. Fué primoroso en el arte de metrificar y de rimar; pero su musa revela siempre pocas aspiraciones y escasísima originalidad.

cion (1); el judío converso JUAN ALFONSO DE BAENA, y el discreto y elegante FERRAN SANCHEZ TALAVERA (2).

La proteccion que á los trovadores prestaban en aquel tiempo los magnates, que á su vez cultivaban la *gaya sciencia*, fué causa de que á fines del siglo XIV y principios del XV se aumentase el número y la valia de los que cultivaban la escuela provenzal cortesana. Entre los primeros de estos poetas, merece ser colocado D. DIEGO FURTADO DE MENDOZA, que no era el primer ingenio de esa familia que ilustró el nombre del Marqués de Santillana, su hijo, y de quien tampoco se han conservado muchas composiciones. Por las que poseemos, se viene en conocimiento de que cultivó con gran éxito los diferentes géneros que á la sazon constituian la poesía lírico-erótica, ensayó nuevas combinaciones métricas y fué adicto á las composiciones á que llamaron los provenzales *pastorelas* ó *vaqueiras*, el Arcipreste de Hita *cánticas de serrana*, y Pero Gomez, padre de D. Diego, *serranas*: tambien cultivó un género de composiciones, de las que han llegado hasta nosotros pocos modelos, parecidas á las baladas italianas y denominadas *cossantes* (3). D. ALFONSO ENRIQUEZ (1354-1429), hijo del maestre D. Fadrique y cuñado

---

(1) Más original que el Arcediano. Su avaricia al casarse con la mora, porque era rica, fué causa de que D. Juan I lo separase de su lado, teniendo que retirarse á una ermita cerca de Gerena. Renegó despues de la fé de sus mayores, pasando á tierra de moros, donde vivió trece años, volviendo en 1401 á Castilla pobre y desconceptuado.

(2) Las composiciones de todos estos poetas se hallan en el *Cancionero* de Baena, de que oportunamente trataremos.

(3) Nació Furtado de Mendoza en 1464, y fué hijo de Pero Gonzalez. Ejerció el cargo de Almirante mayor de la Mar. Para que se comprenda mejor la clase de composiciones designadas con el nombre de *cossantes*, véanse las siguientes estancias de una dedicada por el Almirante á simbolizar el árbol del amor:

A aquel árbol, que mueve la foxa,
algo se le antoxa.
Aquel árbol del bel mirar
face de manyera flores quiere dar:
algo se le antoxa.
Aquel árbol del bel veyer
face de manyera quiere florecer:
algo se le antoxa
Face de manyera flores quiere dar:
ya se demuestra; salidlas mirar:
algo se le antoxa, etc.

de D. Diego, se distinguió tambien como adicto á la forma provenzal, y de ello dan testimonio sus poesías, entre las cuales merecen especial mencion sus *canciones* á la *Rica Hembra* y *Defeita*, sus *decires* titulados el *Testamento* y la *Crida de Amor*, y el *Razonamiento que fizo consigo mesmo* ó el *Vergel del pensamiento*, en donde se nota ya la influencia de la alegoría dantesca. Aunque no deja de pertenecer á la escuela provenzal, en la que militó en compañía de los dos ingenios que acabamos de citar, múestrase D. PERO VELEZ DE GUEVARA (muerto á fines de 1406), en sus *cantigas* á la Vírgen y en algunos de sus *decires*, animado de sentimientos más graves que la generalidad de los trovadores de aquel tiempo, á la vez que en la forma literaria de ambas clases de composiciones empieza á notarse, como en los versos de Alfonso Enriquez, la influencia de la escuela dantesca. No se observa otro tanto en el DUQUE DON FADRIQUE, cuyas composiciones fueron calificadas por Santillana de *«assaz gentiles canciones é decires:»* fué decidido partidario del *gay saber*, y tuvo «en su casa grandes trovadores, especialmente Fernan Rodriguez Puerto Carrero, Juan de Gayoso y Alfonso de Morana,» que siguieron sus huellas.

En el punto en que nos hallamos, la poesía española parecia no vivir sino del alimento que le prestára el arte de otros pueblos, pues era poesía de imitacion. Sin dejar de reflejar el estado de nuestro pueblo, habia roto con todos aquellos sentimientos nacionales que la alentaran en un principio, sustituyéndolos con los que le deparaban las ficciones caballerescas, el arte de los provenzales y la *alegoria dantesca*, que ya al terminar el siglo XIV era recibida con aplauso entre nuestros eruditos, con tanto más motivo cuanto que esta forma no era del todo nueva en nuestra literatura, en cuanto que fué tambien cultivada en la antigüedad clásica por griegos y latinos, como de ello dan testimonio, entre otros libros, el *De Consolatione*, de Boecio, cuyas huellas fueron seguidas por San Isidoro de Sevilla, en su *Synonima*; por Paulo el Emeritense, en la *Vida del niño Augusto*; por Valerio, por Pedro Compostelano, etc. Y viniendo á tiempos más cercanos, á la literatura propiamente dicha nacional,

hallaremos el sello de la alegoria en la *Vida de Santo Domingo*, en los *Milagros de Nuestra Señora* y en la *Vida de Santa Oria*, de Berceo; en el *Poema de Alexandre*, de Segura; en el *Poema de Fernan Gonzalez*; en las obras del Arcipreste de Hita, y en no pocas de las de trovadores que, á semejanza de los italo-provenzales mostráronse muy apegados á la alegoria. El movimiento literario que simboliza el Renacimiento acentúa más esta tendencia, sobre todo, con el triunfo alcanzado por la *Divina Comedia*; debiendo tenerse en cuenta que, como ántes hemos dicho, aquel hecho presenta en nuestra cultura dos fases, pues con la aficion al nuevo arte italiano se despierta en nuestros eruditos la aficion por el arte clásico y á la vez que se vierten al castellano las obras de Dante, Petrarca, Bocaccio y otros italianos ilustres de los tiempos medios, se traducen al mismo idioma las de Homero, Virgilio, Ovidio, Juvenal y otros.

En los reinados de Juan I y Enrique III es cultivada en el Parnaso castellano de un modo definitivo la alegoría dantesca, traida por un ingenio que nacido en Italia «merescció en estas partes del Occaso el premio de la triunphal é láurea guirlanda,» y «fué trovador é decidor.» Nos referimos á MICER FRANCISCO IMPERIAL, oriundo de una ilustre familia de Génova, en donde nació, y avecindado en Sevilla durante el reinado de D. Pedro.

No se conservan todas las poesías escritas por Imperial con el intento de cultivar la forma alegórica; pero en su *Desir á las syete Virtudes*, que es de las más importantes, no sólo se declara discípulo del amante de Beatriz, sino que imita palmariamente la *Divina Comedia*, introduciendo versos que son una traduccion casi literal del *Purgatorio*, del Dante, cuya inmortal obra le sirve de pauta, é imitando con insistencia su forma alegórica, si bien en la metrificacion se ve precisado á emplear los versos de *arte mayor* y de *arte real*, propios de la literatura castellana (1), lo cual es debido

(1) Véase, en muestra de lo que aquí decimos, la pintura que Imperial hace del Dante en su *Desyr á las syete virtudes*:

principalmente á que el mérito del poeta no era bastante á imponer por completo la innovacion por él acometida. Esto no obstante, consiguió implantar en nuestro suelo la mencionada forma alegórica, y sobre todo, despertar en nuestros ingenios la aficion por ella, principalmente en los que por morar en Sevilla y seguir sus pasos aparecen constituyendo una especie de escuela poética, denominada andaluza,

Distínguese entre estos ingenios RUY PAEZ DE RIBERA. que entre los poetas sevillanos era tenido por «ome muy sábio é entendido,» que en sus *desires* á Enrique III aparece como partidario de la escuela provenzal, y que ya en su composicion titulada *Proceso que ovieron en uno la Dolencia é la Vejez é el Destierro é la Probesa*, se valió de la forma alegórica que autorizaba el ejemplo de Imperial, cuyas huellas se propuso seguir con empeño, hasta el punto de reflejarse en él más directamente que en éste las ideas, los pensamientos, los símiles y áun las formas artísticas de la *Divina Comedia*, cuyo triunfo en nuestro Parnaso es definitivo, con el ingenio que acaba de ocuparnos (1).

Entre los ingenios andaluces que siguen á Imperial y Paez de Ribera, en la nueva senda abierta á las musas españolas, y como ellos eran apasionados de la poesía erudita y partidarios de la escuela provenzal, deben citarse, entre otros, DIEGO MARTINEZ DE MEDINA, FRAY DIEGO DE VALENCIA, el cordobés PERO GONZALEZ DE UCEDA, FRAY ALONSO DE LA MONJA, FRAY LOPE DEL MONTE, GONZALO MARTINEZ DE MEDINA y FERRAN MANUEL DE LANDO, que mantiene el gusto por la forma alegórica en la córte de Castilla (2).

Era en su vista benigno é suave
E'en color era la su vestidura
Cenisa ó tierra que seca se cave,
Barba é cabello alvo sin mesura:
Traya un libro de poca escriptura
Escripto todo con oro muy fino,
E comenzaba: *En medio del camino*,
E del laurel corona é centura.

(1) En el período de propagacion de la escuela alegórica, debe colocarse el poema: *Vision de un ermitaño*, á que nos referimos en la leccion XVI.

(2) Ferran Manuel de Lando introdujo en la córte castellana la es-

Como al comienzo de esta leccion queda dicho, se levantó una protesta á nombre de la tradicion literaria y de los sentimientos nacionales, contra la innovacion introducida en nuestro Parnaso por Imperial. Esta protesta, que era natural y lógica, se halló personificada en un gran personaje, historiador y poeta á la vez, de aquella época, y uno de los ingenios que se preciaban de poseer las maravillas del *arte didáctico.*

Nos referimos á Pero Lopez de Ayala, que nacido en 1332 de una ilustre familia alavesa, enlazada con la familia real de Aragon y Castilla, heredó de su padre el amor á las letras, porque tanto se distinguió despues. Fué Canciller y ejerció los cargos más importantes durante los reinados de D. Pedro el Cruel, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III. Fué cronista de estos cuatro monarcas, por lo que ya nos ocuparemos de él al tratar del desarrollo de la Historia en la época que examinamos, y «fizo un buen libro de caza, que él fué mucho cazador,» segun expresa Hernan Perez del Pulgar, aludiendo, sin duda, al libro que ha estado inédito hasta 1869, en que la sociedad de Bibliófilos lo ha dado á la estampa, y que lleva este título: *De la caza de las aves, é de sus plumages, é dolencias é amelecimientos*; esta obra se llama tambien *Libro de Cetrería.* En opinion de Don Bartolomé José Gallárdo son tambien del celebrado canciller que nos ocupa, los *Proverbios en rimo del Sábio Salomon, rey de Israel,* obra que *tracta ó fabla de la recordanza de la muerte é menospreciamiento del mundo,* y que se halla en el apéndice del Cancionero de Fernan Martinez de Búrgos. Además, Pero Lopez de Ayala tradujo las *Décadas,* de Tito Livio; el *Sumo Bien,* de San Isidoro; la *Caida de Príncipes,* de Boccacio, y otras obras de sumo interes. Falleció en el año de 1407, cuando contaba setenta y cinco de edad.

De las obras que salieron de la docta pluma del Canciller

---

cuela alegórica, no sin luchar bizarramente con los mantenedores de la provenzal, sobre todo con Baena y Villasandino. Pero alcanzó la victoria al cabo, y abrazaron su causa sus mismos adversarios, siendo uno de los primeros en hacerlo Ferran Sanchez Talavera.

Ayala, el *Rimado de Palacio* es la que debemos examinar ahora (1), por lo mismo que es la que mayor fama le ha dado y que en ella formula la protesta moral y literaria á que ántes nos hemos referido, y tambien porque es un reflejo de la vida social y política de nuestra nacion en aquellos tiempos, y tal vez la última produccion de la escuela poética á que se deben los libros de *Apolonio*, *Alexandre* y *Ferran Gonzalez*.

El *Rimado de Palacio* viene á ser una especie de tratado de los deberes que tienen los reyes y los nobles en el gobierno de los Estados. En él se trazan con vivo colorido cuadros muy interesantes y dramáticos de las costumbres y vicios de aquellos tiempos; se discuten puntos de la doctrina cristiana, como son los Diez mandamientos, los Siete pecados mortales, etc., y se habla de la gobernacion de los Estados, de los ministros, de los sábios, de los mercaderes, de los recaudadores y otras clases de la sociedad, terminando con ejercicios piadosos ó de devocion. Á pesar del esmero con que Lopez de Ayala cultivó el habla castellana en sus obras históricas, no ofrece mucho de notable este poema, por lo que respecta al estilo, que en general es severo y didáctico y recuerda más al hombre de Estado que al poeta, resintiéndose á la vez de cierto sabor arcáico, sin duda porque el Canciller se ceñía demasiado á la tradicion literaria en que se inspiraba. Esto no obstante, el *Rimado* contiene trozos llenos de lirismo, así como los encierra de carácter satírico, que no desmerecen de los del Arcipreste de Hita.

Además de estos defectos, se advierte en el *Rimado* falta de unidad, lo que indica que debió ser escrito en diferentes épocas de la vida de su autor, debiendo haber sido hecha la parte más importante, la que en realidad constituye el poema, ántes de la famosa batalla de Aljubarrota, en la cual cayó prisionero nuestro celebrado cronista. Pero nada de esto es bastante para oscurecer las muchas bellezas que induda-

---

(1) En la leccion siguiente trataremos de las obras históricas del ilustre Canciller.

blemente tiene el poema, ni ménos para rebajar la alta significacion que le hemos atribuido como protesta contra la innovacion literaria y contra las costumbres del siglo XIV.

El *Rimado de Palacio* consta de 1609 estancias ó coplas, empleándosé en ellas á veces el apólogo y diferentes metros, pero dominan los versos de arte mayor ó de *quaderna via*, en cuanto que tiende á resucitar la metrificacion heróico-erudita, abundando los en que están escritos las siguientes coplas, más bien letrillas, qué el poeta llama cantares:

Sennora, estrella lusiente
Que á todo el mundo guia,
Guia á este tu seruiente
Que su alma en tí fía.
A canela bien oliente
Eres, sennora, comparada,
De la tierra del oriente
Es olor muy apreciada.
A tí fas clamor la gente
En sus cuytas todavía,
Quien por pecador se siente,
Llamando Santa María.
Sennora, estrella lusiente etc.

De la tradicion literaria que personifica Lopez de Ayala, y tal vez alentada por la enérgica protesta de éste, se deriva la escuela que hemos denominado *didáctica*, y que en el período de que tratamos representan el converso hebreo y despues obispo de Búrgos Pablo de Santa María y el Maestre Diego de Cobos.

Encargado el primero por Enrique III y su esposa de dirigir la educacion y enseñanza del príncipe que más tarde habia de reinar con el nombre de Juan II, escribió las *Edades trovadas*, poema que se ha atribuido á Santillana. Consta de 338 octavas de arte mayor y abraza *todas cosas que ovo y acaescieron desde que Adam foé formado* hasta el nacimiento del mencionado príncipe. En esta obra, escrita con facilidad y sencillez y no exenta de armonía y soltura, si bien falta de la forma de verdadero poema, se inspira

Santa María en la tradicion literaria que hemos señalado al tratar del *arte didáctico*, y de que en este período fué verdadera personificacion Pero Lopez de Ayala, y hace gala de erudicion y de buenas dotes como poeta didáctico.

Siguiendo el camino emprendido por el obispo de Búrgos, escribió el Maestre Cobos, médico y cirujano de gran nombradía, varios tratados quirúrgicos que, juntos componian una obra (terminada en 1412), á la cual tituló *Cirujía Rimada*. y que no se conserva completa. En ella se imita el popular artificio de los *refranes*, adoptando su estructura, más que se siguen las huellas de los eruditos. De este modo la ciencia comenzó á ser expuesta en forma poética, y se empezó á poner en práctica la conocida máxima de *instruir deleitando*.

LECCION XIX.

La Historia y la elocuencia sagrada en este período.—Cultivadores de la Historia en Castilla: Pero Lopez de Ayala y sus cuatro *Crónicas*.—Johan de Alfaro, Johan Rodriguez de Cuenca, Pedro del Corral, la *Crónica de las fazañas de los philosophos*, y Ruy Gonzalez de Clavijo. —Otros libros históricos del mismo período.—Cronistas aragoneses y navarros: D. Fray Juan Fernandez de Heredia y Fray García de Euguí.—La elocuencia sagrada en Castilla: D. Pedro Gomez de Albornoz.—Idem en Aragon: D. Pedro de Luna.—Resúmen y juicio general de este período.—Influencia que en la vida literaria del mismo ejerció el pueblo hebreo.

El movimiento iniciado en el período anterior, por lo que respecta á la Didáctica y á la elocuencia sagrada, sigue en éste su natural desarrollo, como ahora veremos por las obras que durante él se producen, y con las cuales completaremos el cuadro que presenta la literatura española desde D. Enrique II hasta D. Juan II de Castilla, en cuyo reinado se abre el cuarto y último período literario de la Edad Media.

Fijándonos en la Historia, á cuyo estudio dieron tan gran impulso el Rey Sábio y su sucesor D. Sancho el Bravo, y á la que ya hemos visto tomar más vuelo y carácter en los reinados de Alfonso XI y Pedro I, debemos fijarnos, por lo que á Castilla respecta, en las *Crónicas* debidas al insigne escritor de que dejamos hecho mérito en la leccion precedente, á Pero Lopez de Ayala, mediante cuyos ensayos puede decirse que toman un nuevo giro los estudios históricos. De los que se hicieron en la última parte del siglo XIV, son, en efecto, los ensayos de Lopez de Ayala, los que más se acercan á la Historia propiamente dicha, y en los que por vez primera se toma directamente por modelo, al cultivar la historia nacional, un historiador de la antigüedad clásica, siguiendo en esto Ayala, sin duda, las inspiraciones de aquel sentimiento que engendrara su protesta contra la introduccion de la forma alegórica.

Tal es la enseñanza que ofrecen la *Crónica del Rey don Pedro*, la *de D. Enrique II*, la *de D. Juan I* y la *de D. Enrique III* (1), que se deben á la pluma del docto Canciller, quien además de estas cuatro *Crónicas* hizo algunas traducciones de obras históricas, mereciendo entre ellas particular mencion la del padre de la historia romana, Tito Livio. Débese así mismo á Lopez de Ayala la *Historia del linage de Ayala et de las generaciones de los señores que fueron dél*, la cual le valió gran reputacion como genealogista.

A seguir el camino que hemos indicado y que señalan las cuatro *Crónicas* citadas, era llevado el célebre Canciller por la severidad de su carácter y de sus principios, por lo levantado de su espíritu y por la profundidad de sus talentos, que no sólo le inclinaban al estudio de la Historia, sino que al propio tiempo le hacian apasionado y gran admirador de las brillantes formas empleadas por el gran historiador romano, formas con que se propuso enriquecer la literatura de su pueblo. Las dotes que principalmente le carac-

(1) De la *Crónica de Enrique III* sólo compuso los seis primeros años, dejándola incompleta, á pesar de lo que en contrario han dicho algunos: la del *linaje de su casa* la escribió en 1398.

terizan como historiador son la claridad, la concision, la elegancia y pureza del lenguaje y la sencillez del estilo y de la narracion: todas las cuales ponen de manifiesto de una manera evidente el propósito que domina al célebre Canciller de seguir la magestuosa senda trazada por Tito Livio.

Revélase de un modo más claro este noble intento en la *Crónica delrey D. Pedro*, que es tenida por la más importante de las cuatro que escribió Pero Lopez de Ayala, á quien se acusa de ser parcial con el monarca que ha merecido á la posteridad conceptos tan diversos como los que revelan los títulos de *Cruel* y *Justiciero* con que indistintamente se le nombra en la historia. Comparada esta *Crónica* con la *Estoria de Espanna* de Alfonso X, échase de ver en ella, como se nota en las demas, que carece del encanto poético que da á la última aquella candorosa credulidad que tanto resplandece en las obras históricas anteriores á las escritas por Ayala; pero esto mismo es un mérito no despreciable, por cuanto de esta suerte se comienza á dejar paso franco á la verdad histórica, lo cual se advierte en la riqueza y rigurosa exactitud de pormenores que distinguen á las *Crónicas* que salieron de tan autorizada pluma. Y si es innegable que al relegar en sus obras el elemento de las tradiciones poéticas, las priva Ayala de cierto seductor encanto, tambien lo es que la exposicion histórica gana mucho con ello. Con gran vigor y no menor exactitud delinea el renombrado Canciller los caractéres históricos, siendo muy notables por la sobriedad y sazonado juicio con que están escritas, las arengas que suele poner en boca de sus personajes, que da á conocer generalmente á la manera del historiador de Roma.

Con lo dicho basta para que se comprenda el carácter que revisten las obras históricas del célebre Canciller de Castilla. Como muestra de la concision de su estilo, véase el siguiente pasage en que retrata al rey D. Pedro. Está tomado del capítulo VIII del año XX y último de la *Crónica* de este monarca, y dice así:

«Fué don Pedro asaz grande de cuerpo et blanco et rubio et ceceaba »un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fué muy sufridor de »trabajos. Era muy temprado et bien acostumbrado en el comer et be-

»ber. Dormia poco et amó mucho mugeres. Fué muy trabajador en »guerras. Fué cobdicioso de allegar tesoros et joyas, tanto que se falló »despues de la muerte que valieron las joyas de su cámara treinta »cuentos en piedras preciosas et aljofar et baxilla de oro et de plata et »en paños de oro et otros apostamientos, etc.»

No fué Pero Lopez de Ayala el único que cultivó en Castilla los estudios históricos durante el período que nos ocupa. Con su nombre aparece unido el de JOHAN DE ALFARO, que escribió una *Crónica de D. Juan I*, á la que dió no poco interes por haber sido testigo presencial de los hechos que narra, y en la que no se muestra adornado de las altas dotes que resplandecen en el docto Canciller. En ella manifiesta que era celoso del estilo y lenguaje y que no carecia de buen gusto, lo cual le hace distinguirse del comun de los escritores coetáneos suyos: su *Crónica* termina con el desastre de Aljubarrota y abraza, por lo tanto, desde 1379 á 1385. JOHAN RODRIGUEZ DE CUENCA, que fué despensero mayor de la reina doña Leonor, esposa de Juan I, escribió otra obra histórica, titulada *Sumario de los Reyes de España*, que empieza con Pelayo y termina en vida de Enrique III, de quien sólo hace un breve elogio, y en la que en medio de una extremada brevedad resplandecen una narracion fácil y suelta y un lenguaje sencillo: carece de nervio y brillo, y más que un juicio recto se observa en ella el deseo de elogiar á los personajes en él comprendidos. PEDRO DEL CORRAL escribió otro libro, que más que de verdadera historia, lo es de caballerías, sin duda porque su autor lo compusiera bajo la impresion de la lectura de esta clase de obras: tal es el titulado *Genealogía de los Godos con la destruycion de España*, que fué impreso en su mayor parte con el título de *Crónica del rey D. Rodrigo*, y cuyo primitivo nombre fué, á lo que parece, el de *Crónica Sarracina*. Correspondiente á este linage de libros, en que los estudios históricos toman un sesgo torcido, en el sentido de los libros de caballerías, debemos citar uno de autor desconocido, y titulado *Corónica de las fazañas de los philosophos*, que consiste en una coleccion de ciento veinte biografías de los oradores, historiadores, filósofos y poetas de la antigüedad, y cuya aparicion no dejó de ejercer in-

fluencia, á pesar de preponderar en él las ficciones y de presentar á muchos de los personajes de que trata, como nigrománticos ó como encantadores. Tiene este libro cierta importancia, porque en él se ostenta, por vez primera, fuera de los libros que tratan de las vidas de los santos, la forma biográfica, y se relatan tambien por primera vez, las *Vidas de los filósofos* (1). A semejanza del famoso *Libro de Marco Polo*, escribió un *Itinerario* del viaje que hizo en compañía de otros mensajeros mandados por Enrique III á la córte de Tamorlan, RUY GONZALEZ DE CLAVIJO, camarero del citado D. Enrique. Este libro que se dió á la estampa con el título de *Vida y hazañas del gran Tamorlan, con la descripcion de las tierras de su imperio y señorío*, es muy interesante, así por lo pintoresco de su narracion, como por su estilo y lenguaje y las noticias sobre costumbres y anécdotas históricas de que está salpicado.

Como protesta contra la tendencia que hemos notado en los libros de historia, se escribieron en el período que nos ocupa é inspirándose en el sentimiento nacional, varios libros, con cuyos títulos cerraremos el cuadro que ofrecen los estudios históricos en Castilla en dicho período. Dichos libros son: la *Crónica de Fernan Gonzalez*, sacada de la *Estoria de Espanna*, del Rey Sábio; la de los *Siete Infantes de Lara*, que tiene el mismo orígen; la de *Los fechos del Cid Ruy Diaz*, que es un epítome extractado de la *Crónica general de Castilla*, y la *Vida* ó historia de *Fernando III*, calcada en la narracion de D. Alfonso X (2).

---

(1) Se duda si dar al compilador de estas biografías el título de autor ó sólo el de traductor, pues aunque sus mismas palabras pudieran inducir á lo primero, la lectura del libro inclina á creer que hubo de escribirse en presencia del *De vita et moribus philosophorum et poetarum* escrito sobre el *De Rerum natura*, del inglés Alejandro Nekan.

(2) De estas someras indicaciones, se deduce que se escribieron várias clases de *Crónicas*, las cuales suele dividirse en *generales y reales*, que son las que, escritas por los reyes ó por su mandato, contienen la historia de nuestro país y de sus tradiciones desde el principio hasta que sacudió el yugo de la morisma; de *sucesos particulares*, que son especie de monografías de algunos acontecimientos importantes ó curiosos; de *personajes notables*, en las cuales se describen los hechos, haza-

Como cultivadores de los estudios históricos en Aragon y Navarra, merecen especial mencion D. Fray Juan Fernandez de Heredia (aragonés) y Fray García de Euguí (navarro). Perteneció el primero á la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalen, en la que desempeñó las más altas dignidades hasta el año de 1399, en que murió. Dejó escritos tres libros, que son conocidos con los títulos de la *Grant Chrónica ó Istoria de Espanya*, la *Crónica de los Conquistadores* y la *Flor de las Istorias de Oriente*, cuya segunda parte tiene por base y fundamento la *Grand conquista de Ultramar* y contiene el *Libro de Marco Polo*, ántes citado: todas estas obras son interesantes. El cronista navarro fué obispo de Bayona y confesor de Cárlos el Noble, en cuya córte gozó fama de sábio y virtuoso. Escribió una *Crónica de los fechos subcedidos en España dende sus primeros señores fasta el rey Alfonso XI*, que es á la que debe ser colocado entre los historiadores de este período. Tanto Euguí como Heredia, acuden para componer sus libros á las mismas fuentes, revelándose en ambos el mismo presentimiento de la supremacía que en breve iba á ejercer Castilla sobre los demas puntos de la Península. Más crédulo y más dado á lo maravilloso Euguí que Heredia, se muestra en el estilo más conforme que éste con el de los castellanos; y á la vez que lo recarga ménos de voces extrañas, se ostenta ménos vário y rico de colorido en la frase que el autor de la *Flor de las Istorias de Oriente*.

La elocuencia sagrada, que tan rica tradicion tiene en nuestras letras, y que hemos visto cómo renace en Fray Pedro Nicolás Pascual, Alfonso de Valladolid y Fray Jacobo de

---

ñas, virtudes y vicisitudes de algunos de éstos; de *viajes*, en las que se hacen relaciones de algunos célebres, de descubrimientos, etc.; y *caballerescas* ó *fabulosas*, en las cuales se narran verdaderas ficciones. En el período siguiente, en que se distinguen y abundan más las de una y otra clase, las expondremos siguiendo esta clasificacion. Es de notar que algunos de los ingenios que figuran en este período, escribieron obras de carácter histórico, de que no tratamos aquí por corresponder al período siguiente, en donde daremos cuenta de ellas. Tal sucede con el converso D. Pablo de Santa María, de que hemos hablado en la leccion anterior.

Benavente, es tambien cultivada en Castilla con éxito brillante durante el período que nos ocupa. De ello es elocuente testimonio D. Pedro Gomez de Albornoz, segundo de los arzobispos de Sevilla que llevan este nombre y natural de Cuenca, en donde nació por los años de 1330. Recibió una educacion brillante; y resultado de sus estudios universitarios, de su ardiente fé y de su celo por la doctrina de la Iglesia, es la obra que escribió con el título de *Libro de la justicia de la vida espiritual et perfeccion de la Eglesia militante*, en donde expone la doctrina evangélica en forma tal que pudiera llegar á brillar con igual fuerza y esplendor en todas las inteligencias, para lo cual no hizo otra cosa que seguir, comentándolos y explicándolos rectamente, los mandamientos de la ley de Dios, los artículos de la fe, los sacramentos de la Iglesia, las obras de misericordia y los pecados mortales. Abundando en doctrina y en noticias interesantes, tiene además importancia el libro que nos ocupa por los cuadros llenos de verdad y de vigor que en él traza su autor, por la energía con que condena los vicios y errores de la época y por la autoridad y dulzura de carácter que en todo él resplandecen, juntamente con rasgos de elocuencia dignos de un verdadero padre de la Iglesia, en quien la ilustracion corre parejas con la fe y la piedad.

El antipapa que en 28 de Setiembre de 1394 subió á la silla pontificia con el nombre de Benedicto XIII, despues de haber sido arcediano de Zaragoza, paborde de Valencia y cardenal de la Iglesia romana (1375), y á quien en la historia de las letras se conoce con el nombre de D. Pedro de Luna, es entre los aragoneses el que merece citarse como cultivador de la elocuencia sagrada, en el período que nos ocupa. Además de varios tratados que como canonista escribió en latin, ántes de ceñir la tiara, se conserva de él un libro titulado *Consolaciones de la vida humana*, que escribió ántes de que recibiera el capelo, y que es una brillante muestra de la elocuencia cultivada en este período por los prelados españoles. Está escrito en lengua castellana, que D. Pedro de Luna cultivaba con cariño y éxito, y en todo él da muestras el autor de erudito, sobre todo por lo que atañe á las cosas ecle-

siásticas: su pensamiento es el de restablecer en el ánimo de todos el principio de autoridad, rebajado en medio del cisma que trabajaba al Cristianismo, y llevar la paz á todas las conciencias.

Resumiendo lo dicho en las dos lecciones precedentes y en ésta, podremos formular el juicio del tercer período de la época primera de nuestra historia literaria, diciendo que se distingue porque en él comienza la literatura caballeresca, que tantas ficciones ha de producir y tanta boga ha de alcanzar más tarde, y se determinan ya en forma de escuelas los elementos provenzal y alegórico, que desde los tiempos del Rey Sábio ejercian influencia en el Parnaso castellano. Siéntese en este período una especie de renacimiento de las letras clásicas, que son cultivadas y estudiadas con más insistencia que ántes, pues que al lado de la influencia italiana aparece la greco-latina como avivada con los resplandores de la *Divina Comedia*. La protesta contra la innovacion de traer á nuestro campo el arte dantesco, hecha á nombre de los sentimientos y la tradicion nacionales, da ocasion á que al lado de las escuelas provenzal y alegórica se constituya otra que aspira á ser depositaria de aquellos sentimientos y de aquella tradicion, y en la cual se muestra más que en el período precedente el triunfo, en el arte oriental, de la forma meramente didáctica sobre la simbólica. Tal es la escuela didáctica, representada por Ayala.

Gana algo indudablemente en su desenvolvimiento el lenguaje y con él las formas artísticas; pero en realidad la Poesía pierde en el fondo, á lo cual contribuye poderosamente la escuela provenzal que, como dada á la forma más que al pensamiento, y como amiga de afeites, no es tan severa como nuestra antigua poesía, á la que al cabo trae aquella trivialidad y amaneramiento de que tanto se preciaban los poetas cortesanos. A este juicio, que desenvolveremos al tratar del período siguiente, en donde se echarán de ver más los daños de semejante influencia, hay que añadir que si bien la Historia gana, así en la forma como en el fondo, cuando es cultivada por el gran Canciller Pero Lopez de Ayala, que la imprime un gran sello de severidad y le da

carácter de tal historia, aproximándola á la clásica, presenta tambien ya en éste período un grave defecto, una falta peligrosísima, en esa tendencia que hemos notado en Pedro del Corral y en los que le siguen, á dejarse arrastrar por el atractivo, grande por lo mismo que era nuevo, que ofrecian á la sazon los libros de caballerías. La elocuencia sagrada, si escasa en cultivadores, no desmerece de la del período que precede á éste.

Para completar este sumario y como juicio general del período literario á que ponemos fin con la presente leccion, debemos señalar la influencia que en él ejerce el pueblo hebreo, influencia que si bien es verdad que no tiene un carácter predominante en el sentido de la tradicion hebráica, en cuanto que los rabinos que cultivan en este período las letras castellanas se amoldan y como que se pliegan al movimiento general que siguen las letras castellanas, se siente al cabo y es un factor de que no debe prescidirse, no sólo porque es importante en sí mismo, sino porque mediante él se perpetúa en nuestra historia alguna parte del genio oriental de las letras hebráicas.

Y en prueba de esto que decimos, bastará recordar que, tanto el Rabbi don Sem Tob de Carrion, correspondiente al período precedente, como los demas conversos (1), que en éste florecen, se dedican con preferencia al cultivo de la forma didáctica. Tal sucede, segun hemos visto en la leccion anterior, con Pablo de Santa María *(Selemoh Halevi)*, y tal acontece con Jerónimo de Santa Fé, conocido entre los suyos con el nombre de *Jehosuah Halorqui*. Ambos gozaron de alto renombre y gran influencia, no sólo en los destinos

---

(1) Perseguidos los hebreos españoles y temerosos de que nuevos desastres aumentasen los que ya pesaban sobre ellos por la época de que tratamos, ó bien convencidos por la inspirada y ardiente predicacion de Fray Vicente Ferrer, *El Angel del Apocalipsis*, se mostraron propicios á recibir el bautismo, y de aquí el nombre de *conversos* con que se les designa. Los más ilustres rabinos, entre los que moraban en Aragon y Castilla, hicieron esta conversion, distinguiéndose luégo en dar muestras de su celo por la nueva doctrina, para acreditar la sinceridad de su conversion: esto fué causa de que ocuparan hasta los puestos más elevados en la Iglesia.

políticos de la nacion y en la marcha de la Iglesia católica, sino en el movimiento de las letras castellanas, debiéndose á su ejemplo que muchos otros rabinos de valer entrasen á formar parte de la grey cristiana é ilustrasen las letras castellanas en estos dias de que tratamos, y muy principalmente en el reinado de D. Juan II, segun á su tiempo veremos. Y aunque, como hemos indicado, el elemento hebráico que estos conversos representaban no bastase á formar una determinada escuela literaria, es indudable que influyó no poco en el carácter de nuestra literatura de aquellos tiempos, sobre todo por lo que respecta á la poesía didáctica y á la elocuencia sagrada, á las cuales no podia ménos de comunicar algo de las riquezas que constituian el tesoro de la literatura hebráica y especialmente el sentido bíblico á que tan apegadas se mostraron la poesía y la elocuencia cristianas.

CUARTO PERÍODO.

DESDE D. JUAN II HASTA EL ADVENIMIENTO DE LA CASA DE AUSTRIA.

(SIGLOS XV-XVI.)

LECCION XX.

Indicaciones acerca del movimiento de las letras en el cuarto período. —La Poesía en el reinado de D. Juan II de Castilla: educacion, carácter y aficiones del rey.—Su córte.—Analogía de este reinado con el de D. Alfonso el Sábio.—D. Juan II, D. Alvaro de Luna y D. Alonso de Cartagena, como poetas de la escuela provenzal-cortesana.— El Marqués de Villena y su doncel Macías.—Escuela didáctica: Fernan Perez de Guzman.—Escuela alegórico-dantesca: Juan de Mena. Personificacion de las tres escuelas: el Marqués de Santillana.

El grandioso movimiento literario que bosquejamos al tratar de la Poesía en el período anterior (Lec. XVIII), tiene en éste su natural eflorescencia. Los frutos que entónces empezaban como á madurar, y que eran debidos al Renacimiento del arte clásico y á la aparicion del alegórico, que compendia como en magnífico y rico resúmen la *Divina Comedia,* se cosecharán ahora, ya en sazon y con inusitada largueza, merced al natural desenvolvimiento de las causas que los producen. En Castilla y en Cataluña, en Aragon y

Navarra y en Portugal, se siente cada vez con más fuerza la influencia del Renacimiento y del arte alegórico, así como la de las escuelas provenzal y didáctica, que en dicha leccion dejamos determinadas. Desde los primeros dias del reinado de D. Juan II hasta los postreros de los Reyes Católicos, las letras siguen en España una marcha progresiva que sorprende, así por la variedad de los elementos que ostentan, como por la perfeccion que, por punto general, alcanzan.

Síguense cultivando en este período, no sólo las tres escuelas poéticas que en la leccion ántes citada empezamos á ver florecer, sino las letras clásicas, en la forma que entónces apuntamos. Los grandes maestros de la antigüedad greco-latina son estudiados, á la par que lo son, cada vez con más entusiasmo, Dante, Petrarca y Boccacio. Unos y otros encuentran en el período á que con esta leccion damos comienzo, partidarios de gran valía que, al personificar las escuelas mencionadas, son en España los genuinos representantes del Renacimiento literario que se produce en el suelo de Italia. Todo preludia ya el siglo de oro de nuestras letras y, por lo tanto, el apogeo de la lengua y la literatura, cuyo desenvolvimiento histórico hemos visto determinarse, á partir de las producciones heróico-religiosas que estudiamos en la la leccion IX.

El cuadro magnífico que aquí anunciamos, empieza á desarrollarse, por lo que á Castilla respecta, en el reinado de D. Juan II, por lo que debemos detenernos en él ántes de entrar en el estudio de los ingenios y las obras de cada una de las tres escuelas á que ántes de ahora nos hemos referido, y que son, á la vez que la consecuencia natural del movimiento iniciado en el período precedente, el resúmen y como el punto de partida de toda la manifestacion poética del que ahora vamos á estudiar. Y para que nuestro trabajo sea más acabado y completo, fijémonos, ante todo, en la personalidad de D. Juan II, que tanta influencia ejerció en la vida literaria de Castilla, y en general de las Españas, durante la nueva era que para las letras se abre con su reinado.

Era D. Juan II de Castilla débil, perezoso é indolente por carácter é irresoluto y tornadizo por educacion. Dado por

estas condiciones al favoritismo, carecia de prestigio, no sólo como gobernante de un Estado, sino tambien como esposo y como padre de familia. Se distinguió, sin embargo, por sus aficiones literarias, que le grangearon un lugar muy distinguido entre los amantes del renombre intelectual de su pátria. Si carecia de fuerza para proseguir la obra de la Reconquista, túvola no escasa para impulsar el movimiento literario iniciado por D. Alfonso el Sábio. Educado bajo la inteligente direccion del converso D. Pablo de Santa María, se señaló por su amor decidido á la literatura, mostrando desde su infancia gran predileccion por las letras clásicas. Gustaba mucho de leer libros de filósofos y de poetas y de oir decires rimados, y se pagaba no poco de versificar con estricta sujecion á las reglas del arte. Su médico dice que «el »Rey se recrea de metrificar» y su cronista añade que «era »asaz docto en la lengua latina: mucho honrador de las per»sonas de ciencia: tenía muchas gracias naturales: era »gran músico, tañia é cantava é trovava é danzaba muy »bien.»

No es de extrañar, dadas estas aficiones del monarca y su inclinacion á proteger las letras, que una vez en el trono aspirase D. Juan II al título de Mecenas. Y que así fué en efecto, lo prueba el carácter que presentaba su córte. Era ésta centro de toda empresa literaria, y en ella se veia al rey rodeado de trovadores y de gentes doctas y presidiendo las justas poéticas, viéndose convertido el régio alcázar en una asamblea de poetas y sábios de los más distinguidos de su tiempo. Honrábalos el rey á veces más de lo prudente, con lo que alimentaba en los cortesanos y allegados el deseo de figurar como cultivadores de las musas. En este punto no se mostraba D. Juan tan indolente como aparecia cuando trataba de asuntos del Estado; ántes rayaba en escrupuloso, como, por ejemplo, cuando rindiendo culto á su vanidad mandaba á su cronista, el célebre poeta Juan de Mena, no sólo documentos necesarios para su obra, sino indicaciones acerca del modo cómo habia de escribir la historia de su reinado: Juan de Mena, por su parte, enviaba sus versos al rey con súplicas de que se los corrigiese y enmendase, con lo cual daba

muestras de sagaz cortesano y ponia de relieve la diligencia y vanidad literaria del monarca. Miéntras que en general la nacion presentaba un repugnante cuadro de turbulencias y miserias, la córte del rey brillaba á gran altura en el concepto literario, y todos eran en ella poetas y doctos, desde el privado D. Alvaro de Luna y el Marqués de Villena hasta el doncel de éste, Macías el Enamorado.

Bajo cualquier punto de vista que se considere el reinado de D. Juan II, no pueden ménos de hallarse en él grandes analogías con el de Alfonso el Sábio. La misma debilidad y las mismas aficiones tienen ambos monarcas; los dos sienten amargado el corazon por la ingratitud de un hijo rebelde, y si grandes disturbios y desgracias aquejan á la nacion bajo el cetro del primero, no menores son las que la aflijen durante el mando del segundo. En uno y otro reinado se ven protegidas las letras de un modo decidido por el soberano, y en uno y en otro la literatura castellana se remonta á gran altura y se ve influida por elementos extraños que la revisten de nuevas galas y le traen tesoros de inapreciable riqueza. Y á la vez que esto sucede, se observa que tanto en los tiempos de Alfonso X como en los de Juan II, el nivel moral y material de la nacion desciende considerablemente, poniendo de manifiesto un cuadro afrentoso de miserias y desventuras.

Ya hemos dicho lo que era la córte de D. Juan; verdadera pléyade de hombres ilustres por su cuna y saber, en ella vemos congregados con un mismo objeto al Rey, á D. Álvaro de Luna, á D. Enrique de Aragon, al sábio Obispo de Búrgos D. Alonso de Cartagena, al doctísimo Marqués de Santillana, al renombrado poeta cordobés Juan de Mena, á los Enriquez, á D. Juan de Silva, á D. Lope de Estúñiga, á don Juan Pimentel, á Suero de Quiñones, á Macías el Enamorado y á otros varios que seria ocioso enumerar. Al frente de todos ellos debemos colocar por la posicion que ocupan y por la influencia que ejercen como poetas en determinado sentido, al Rey, á su omnipotente favorito y al Obispo de Búrgos, D. Alonso de Cartagena.

Don Juan II fué uno de los que más de manifiesto pusie-

ron la influencia provenzal en la literatura española. Pocas son las producciones que se han conservado de este monarca y casi todas son amorosas, están escritas con atildamiento, revelan cierto esmero en el manejo del idioma nacional, y á veces no carecen de ternura y sencillez: puede, por lo tanto considerarse á D. Juan como verdadero trovador erótico. En la respuesta que dió á Juan de Mena por su felicitacion con motivo de la paz de Madrigal, se encuentran las siguientes coplas que no dejan de responder al concepto en que, como poeta, tenemos al citado monarca. Dice así refiriéndose á los revoltosos magnates capitaneados por su hijo:

Más que mármoles de Paro
Con mi corazon los tiemplo;
É sus quereres contemplo
Más omildoso que amaro.
Nunca jamás desamparo
Contra ellos la paciencia;
Más con alegre presencia
Apiado la ynocencia
Del culpante é del ygnaro.

Las mismas huellas que el rey siguió D. ÁLVARO DE LUNA y el mismo concepto nos merece como poeta, si bien debemos añadir que á pesar de preciarse de historiador y de moralista y de hombre discreto, no pulsó la lira de los trovadores sino para exagerar en demasía su fingida pasion amorosa, hasta el punto de decir que

Si Dios, nuestro Salvador,
Ovier de tomar amiga,
Fuera mi competidor.

Si en las canciones del privado se nota, en efecto, gracia y belleza de ejecucion, así como la armonía propia de quien era tenido por músico diestro, ciertamente que por la hipérbole que encierran los versos citados y los siguientes, no quedan muy bien paradas las ideas religiosas del poeta.

Ampliando el pensamiento anterior dice dirigiéndose á su Creador:

Aun se m' antoxa, Senyor,
Si esta tema tomáras
Que justar é quebrar varas
Ficieras por el tu amor.
Si fueras mantenedor,
Contigo me las pegára,
É non te alzara la vara,
Por ser mi competidor.

Esta contradiccion que se observa entre el carácter de don Álvaro y sus *canciones*, se nota aun más palmariamente en el virtuoso obispo de Búrgos, D. Alonso de Cartagena. Al pulsar la lira parece como que se olvida de su estado para mostrarse trovador: deja de ser obispo para aparecer caballero de la córte de D. Juan II, y escribe por lo tanto *cantares* y *decires* inspirados por el amor.

Si en alguno de estos *decires* el virtuoso obispo aparece tan en desacuerdo con su ministerio, con sus deberes y con las creencias de la época, en el que dirige á su padre aconsejándole que «se aparte de los negocios del mundo y repose en lo ganado», revela su verdadero carácter y un pensamiento filosófico que se aviene mal con las ideas que le inspira *Oriana*, que es el nombre con que designa á la supuesta dama de su amor. Esta aparente contradiccion se debe al carácter de la poesía provenzal, en la cual el sentimiento se sustituye con un frio artificio, no nacido de la inspiracion, sino de la reflexion. Falsa y puramente convencional, no pudo por tanto esta poesía fundar el lirismo en el sentido que hoy le damos y debe tener, si la Poesía no ha de ser una cosa fútil y vacía de sentido.

Gran autoridad literaria ejerció el obispo de Búrgos en la córte de Juan II, debido, sin duda, á su gran saber y á las dotes de poeta que le adornaban. Fué aficionado á las letras clásicas, y como cultivador diligente de la *gaya sciencia*, y atendido el carácter de sus *canciones* y *decires*, merece un lugar distinguido entre los trovadores de D. Juan II.

Las producciones del obispo de Búrgos, como las de don Juan y su privado, patentizan la influencia provenzal en la literatura española y dejan entrever que se hallan filiados á la escuela poética á qué en la leccion XVIII hemos dado el nombre de *provenzal-cortesana.*

Tanto esta escuela, como la *didáctica* y la *alegórico-dantesca*, cuya manifestacion histórica contemplamos en la leccion XVIII, teniendo á su frente como iniciadores y principales representantes á Imperial, Ayala y Santa María y á los principales trovadores de los reinados anteriores, adquieren en el de D. Juan II, segun ya hemos insinuado, un gran desenvolvimiento y cuentan en él esforzados y valiosos mantenedores.

A la escuela *provenzal* pertenecen, como queda dicho, los tres poetas que acabamos de mencionar, y otros muchos magnates y caballeros que los siguieron. Tiene por norte esta escuela, segun oportunamente indicamos, la tradicion de los genuinos trovadores, modificada por un nuevo elemento, propio del lugar en que ésta se desenvolvia y que la hace aparecer como *palaciega* y *cortesana*. El espíritu que reflejan las *canciones* y *decires*, las *baladas* y *serranas*, los *motes* y *lays*, las *esparzas* y *rondelas* de los provenzales, caracteriza á las composiciones que con estos mismos nombres producen los trovadores de la córte de D. Juan II. Al ajustarse á las leyes, espíritu y formas del *Gay saber*, introducen estos en su poesía, como elemento muy preferente, cierta galantería palaciega que da á la escuela el carácter de *cortesana* que ántes hemos indicado, y que la dota de un espíritu de frivolidad bien determinado, á la vez que de nuevas maneras de decir llenas de belleza y gallardía, pero más á propósito para dar hermosura al habla y enriquecer las combinaciones métricas que para dar verdadera idealidad y trascendencia á la Poesía, en la que por tal motivo se desatiende el fondo por mirar á la forma, que lo es todo en ella, cuyo defecto sigue observándose luego, aun en los mejores tiempos de nuestro Parnaso. Tal es, en suma, la escuela que hemos denominado *provenzal-cortesana.*

Tiene ésta genuino representante en D. ENRIQUE DE ARA-

GON, MARQUÉS DE VILLENA, pariente muy cercano del Rey y uno de los principales magnates de aquella época. A semejanza del monarca, mostró este ilustre varon más inclinacion al cultivo de las ciencias y de las letras que al manejo de los negocios públicos. Dió señales de poseer grandes conocimientos en poesía, en historia, en filosofía, en matemáticas y en astrología; su aficion por esta última ciencia no dejó de acarrearle disgustos, pues á ella debió ser tachado de hechicero ó nigromántico, hasta el punto de que despues de su muerte, acaecida en 1434, se mandaron quemar sus libros y manuscritos por órden de Fray Lope Barrientos (1), lo cual ocasionó una pérdida irreparable para nuestra literatura; mas las obras de quien, como el Marqués de Villena, tuvo pactos con el diablo, segun una tradicion de aquel tiempo, no merecian otro destino en una época en que las creencias más absurdas pasaban plaza de verdades y lograban un crédito extraordinario.

El auto de fé que se supone celebrado con sus libros, es quizá la causa de que no se haya trasmitido á la posteridad ninguna obra poética del Marqués de Villena, á quien, no obstante, corresponde lugar eminente en la escuela provenzal cortesana, no sólo porque á ello inducen la autoridad de Fernan Perez de Guzman, que le califica de «muy sotil en la poesía,» la del Marqués de Santillana que le llama «columna única del templo de las musas» y la de Juan de Mena que le apellidó «dulce fuente del Castalo monte, donde resonaba »su voz,» sino porque además su proteccion decidida al *Consistorio de la gaya ciencia* de Barcelona, y la circunstancia de dirigir al citado Marqués de Santillana la historia de los *Capítulos del gay saber* juntamente con su *Arte de trovar*, que escribió movido del fin de introducir en nuestra poesía los adelantos alcanzados por la provenzal y de que

---

(1) Así lo dice Fernan-Gomez de Cibdareal, físico de D. Juan II; pero hay que tener en cuenta que el Sr. D. Adolfo de Castro niega que sea suyo el *Centon epistolario* que corre con su nombre, y se lo atribuye á Gil Gonzalez Dávila, cronista del rey Enrique IV. Por esta razon no se puede, con entera seguridad, lanzar contra Barrientos el anatema que mereceria, á ser cierta su conducta.

fuese su estudio «originalidat donde tomassen lumbre é dot-»trina todos los otros del reyno que se decian trovadores,» dan bastante motivo para contarle entre los jefes de una escuela por cuyo brillo y perfeccionamiento tanto trabajaba, máxime cuando á los eruditos contemporáneos suyos mereció fama de trovador.

Las producciones poéticas suyas de que se tiene noticia cierta son: una *representacion alegórica* que fué muy aplaudida en Zaragoza y que compuso á los 28 años para celebrar la coronacion de su primo D. Fernando el Honesto, y las *Fazañas de Ércoles*, poema que nada tiene que ver con los *Trabajos de Hércules* que escribió en prosa. Tradujo, además, la *Eneida*, de Virgilio y la *Divina Comedia*, del Dante.

Tuvo el Marqués de Villena un Doncel cuyo famoso nombre ha llegado á la posteridad como emblema de tiernos y rendidos enamorados; Macías, que tal es el nombre del célebre doncel de la casa de D. Enrique, prendóse apasionadísimamente de una de las doncellas de su señora, que por órden de sus amos se casó con un caballero de Porcuna, llamado Hernan Perez de Vadillo, á pesar de haber mostrado correspondencia al amor con que la brindara Macías. Semejante contratiempo exaltó más y más la pasion de éste, hasta el punto de que su señor se viese en la necesidad de encerrarlo en un calabozo del castillo de Arjonilla, desde el cual continuó enviando á la señora de sus pensamientos versos apasionados que excitaron los celos del marido, de tal modo que irritado éste un dia le asestó un venablo por entre los hierros de la ventana, con tal acierto que al punto exhaló el último suspiro el infeliz Macías, si bien pronunciando á la vez el nombre de su adorada señora (1). Este trágico fin fué lo que dió más nombre al desdichado trovador, cuya muerte fué muy sentida y cantada por los más insignes vates de aquella época, entre los que figuran el mismo Villena, el

(1) Tal es la version más conocida sobre la muerte de Macías. Dicho suceso se ha referido tambien de otros modos, pero sin alterar el fondo del hecho.

Marqués de Santillana y Juan de Mena: posteriormente Lope de Vega, Calderon y Quevedo rindieron tambien, como en nuestros dias Larra, su tributo á la memoria de Macías *el Enamorado*,

Las producciones que se conocen de este prototipo del amor tierno y acendrado, inducen á colocarlo en la escuela provenzal, por lo que se supone con sobrado fundamento que su señor le inició, movido de sus aficiones, en el estudio de la *gaya doctrina*. Cuatro son las *Canciónes* de Macías que existen, calificadas por el Marqués de Santillana «de muy fermosas sentencias»: en ellas brillan todas las cualidades de la escuela provenzal y se ve reflejado el carácter de las producciones de D. Enrique de Aragon.

Representante de la escuela *didáctica*, que tan sólidos fundamentos tenia en nuestra literatura, es el doctísimo FERNAN PEREZ DE GUZMAN, tio del Marqués de Santillana y sobrino de Pero Lopez de Ayala. Nació en los últimos dias del reinado de Enrique II y comenzó á florecer en los primeros del de Juan II de Castilla. Desde muy jóven dió muestras de su amor á las letras, tomando parte en las disputas que sostenian los más afamados trovadores; y fluctuando entre la escuela provenzal y la alegórica, escribió *muchos decires y cantigas de amores*, con lo que puso de manifiesto, segun Santillana añade, *sus no vulgares dotes poéticas.* Mas el «honesto estudio y meritorio ejercicio» de la Poesía, como él dice tratando de ésta, á la que califica de «arte divino,» no fueron bastante á separar su vista de los acontecimientos políticos, sobre los cuales tuvo muy fija la atencion, por lo que adquirió un profundo conocimiento de la instabilidad de las cosas humanas, muy en particular de las pompas y ambiciones del mundo. Dispúsole esto en edad temprana á la meditacion filosófica, y los desengaños de la vida y sus propias desgracias, pues por dos veces estuvo preso, le acabaron de decidir á apartarse de la musa de los trovadores para seguir la senda trazada por su ilustre tio Pero Lopez de Ayala, mediante el cultivo de los estudios didácticos. Entregóse, pues, de lleno á las meditaciones morales é históricas en el retiro de Batres, su señorío, y olvidando las *canciones*

y *dezires amorosos*, dió á su lira más alto y meritorio empleo, encaminando sus acentos á levantar el nivel moral de la sociedad en que vivia, para lo cual se valió de los ejemplos y enseñanzas que ofrecen la historia, la filosofía moral, y la religion cristiana. Fué, por lo tanto, Fernan Perez de Guzman, muy autorizado representante de la que hemos llamado *escuela didáctica*.

Muchas y muy notables producciones poéticas salieron de la doctísima pluma de este varon afamado, si bien no siempre han sido miradas con todo el aprecio de que son merecedoras. La más importante de todas es, tal vez, la titulada *Loores de los claros varones de España*, que es un poema de 40 octavas de arte menor, escrito con miras poéticas tan elevadas, como alto es el concepto que el autor revela tener del nombre español, segun puede verse por la siguiente estancia que se refiere á los heróicos hechos de los numantinos:

España nunca dá oro
Conque los suyos se riendan:
Fuego é fierro es el thesoro
Que dá con que se deffiendan.
Sus enemigos no entiendan
Dellos despojos llevar:
Ó ser muertos ó matar;
Otras joyas non atiendan.

Ensalzar á los más ilustres hijos que ha tenido España, así en las armas y en la gobernacion del Estado, como en las letras y en las ciencias, cantar las virtudes de nuestros héroes para recoger el fruto de ellas y ponerlo luego de manifiesto y á guisa de enseñanza á sus contemporáneos; tal es en suma el pensamiento del poema que nos ocupa, en el cual revela Fernan Perez de Guzman dotes poéticas muy relevantes.

A los *Claros varones* (tan ligeramente mencionados por Ticknor) siguen en importancia los *Proverbios*, interesante coleccion de «grandes sentencias» políticas, morales y religiosas que son como el fruto recogido de las enseñanzas que atesora la obra anteriormente reseñada. Las máximas

de los *Proverbios*, expuestas en 102 redondillas, están escritas á la manera de Salomon y Séneca, y con el mismo vigor y concision que los *Claros varones*. De no menor importancia que los dos referidos es el poema titulado *Diversas virtudes é loores divinos*, especie de síntesis de cuanto habian enseñado al señor de Batres el estudio y la experiencia. No ménos por la sana enseñanza y útiles lecciones que da á todas las clases del Estado, que por las galas poéticas de que está adornado y por la variedad de metros de que en él se hace ostentacion, es interesante este poema, en el cual y al lado del pensamiento didáctico, se revela una gran riqueza artística que recuerda las primeras aficiones poéticas del autor, cuando fluctuaba entre la escuela provenzal y la alegórica.

La variedad de metros, la riqueza poética, la profundidad y alteza de pensamiento y su devocion á la Vírgen, resaltan igualmente en otras composiciones, tales como la *Coronacion de las Quatro virtudes*, la *Confesion rimada*, las *Cient Triadas* y los *Himnos á loor de Nuestra Señora*, en que Fernan Perez de Guzman se muestra digno del renombre de que goza como poeta, y merecedor de ser considerado como representante eminente de la antigua escuela didáctica.

La escuela *alegórica*, que ya tenia en España sus precedentes y que se funda ahora en la imitacion del arte dantesco, tiene su más genuino representante en JUAN DE MENA, que fué honrado por sus contemporáneos con el título de «príncipe de los poetas de Castilla», y á quien algunos han apellidado el Ennio español. Nació este ilustre vate en Córdoba por el año de 1411, y á pesar de su temprana orfandad estudió en Salamanca, con lo que pudo dedicarse al cultivo de las letras, por las cuales mostró desde luego aficion muy grande y vocacion decidida. Sus aventajadas dotes poéticas hiciéronle pronto un lugar distinguido en la córte, pues vivió en estrecha amistad con los más grandes señores de ella, y desempeñó los importantes cargos de Secretario de cartas latinas y cronista de D. Juan II, quien además le hizo merced del honorífico título de *Caballero Veintycuatro de Córdoba*, con el que se consideró muy honrado nuestro poeta. Por

todas estas causas, no ménos que por cierto don de gentes que poseia y que ayudaba á hacer más visible la elegancia de sus maneras, Juan de Mena llegó á captarse las simpatías de los cortesanos y adquirió en poco tiempo una reputacion verdaderamente universal. Brilló mucho en la córte del monarca y fué uno de los principales mantenedores de las lides poéticas que tanto fomentaba Juan II. Competidor del doctísimo Marqués de Santillana, su *compadre*, bien puede decirse de él con Quintana que «entre el crecido número de »poetas que entonces florecieron, el que más descolló sobre »todos por el talento, saber y dignidad de sus escritos, es »Juan de Mena.»

Pulsó á veces la lira con demasiada libertad, y aunque sus primeros pasos en el arte de la poesía dirigiéronse por el camino trazado por los palaciegos mantenedores de la *sciencia gaya*, su educacion literaria, la índole de su genio y el éxito asombroso que habia logrado la poesía del Dante, hiciéronle muy en breve variar de rumbo, llevándole á tomar por modelo la *Divina Comedia*, y á rendir culto decidido al *arte alegórico*, del que fué en Castilla y en los tiempos que recorremos el más autorizado representante, título que justifican palmariamente sus poemas: la *Coronacion*, el *Labyrintho* y el *Diálogo de los Siete pecados mortales*, escrito el primero en 1438, concluido el segundo en 1444 y sin terminar el tercero á causa de la prematura muerte del poeta acaecida en el año de 1456, á los cuarenta y cinco de edad en Torrelaguna, donde el Marqués de Santillana erigió á su memoria «suntuoso sepulcro» que la posteridad no ha respetado, por desgracia.

De las tres composiciones ántes citadas la que ocupa lugar más distinguido en el Parnaso español y merece ser tenida como el monumento más interesante de nuestra poesía en el siglo que recorremos, es la que lleva el nombre de *El Labyrintho*, llamada tambien *Las Trescientas*, por ser este el número de las coplas de que Mena quiso que constase. En esta obra, que reconoce por modelo á la *Divina Comedia*, da Juan de Mena muy evidentes muestras de su ingenio poético, de las encumbradas aspiraciones de su musa y de la al-

teza y profundidad de su pensamiento, no exento de originalidad como algunos críticos extranjeros han supuesto. El objeto principal de este largo poema es mostrar por vision y alegoría cuanto hace relacion con los deberes y el destino del hombre y condenar los vicios y aberraciones de su tiempo, valiéndose de los ejemplos que ofrecen la historia pátria y la vida de nuestros más célebres personajes. A los ojos del poeta se aparece el cuadro sombrío y desconsolador que presentaba Castilla en aquella época; y cuando aquél medita sobre las mudanzas de la Fortuna, siéntese arrebatado en el carro de Belona que conducido por alados dragones le lleva á una desierta llanura, en donde multitud de sombras que forman oscura nube le ciegan y rodean; hasta que la *Providencia*, circundada de resplandores y en forma de gentil y bellísima doncella, viene á servirle de guía y maestra. Sigue el poeta á la aparecida jóven, que le conduce á un misterioso palacio desde el cual divisa «toda la parte terrestre é marina,» que describe, hasta que al fin se fija en las tres grandes ruedas de lo pasado, lo presente y lo futuro, «inmotas é quedas» la primera y la última, y en contínuo movimiento la segunda. La rueda de lo *porvenir* está cubierta por un velo impenetrable y las otras tienen cada una siete círculos en los que influyen los siete planetas y en los cuales habitan cuantas personas nacieron bajo el dominio de cada signo planetario. Con esto, el poeta halla motivo para pintar los caractéres de los héroes de la antigüedad y de su tiempo y los hechos más culminantes de una y otra edad, exponiendo á la vez máximas y preceptos muy saludables, hasta que cansado del espectáculo que se ofrece á su vista, exclama:

La flaca barquilla | de mis pensamientos,
veyendo mudança | de tiempos escuros,
cansada ya toma | los puertos seguros,
ca teme mudança | de los elementos.
Gimen las ondas | e luchan los vientos,
canso la mi mano | con el gouernalle;
é las nueve Musas | me mandan que calle;
fin me demandan | mis largos tormentos.

Tal es en ligero boceto el argumento del *Labyrintho*, el cual representa el apogeo de la escuela *alegórica* en el siglo XV, y pone de manifiesto las relevantes dotes poéticas de Juan de Mena, que á la vez que hizo mucho por enriquecer el vocabulario poético, supo trazar un cuadro no exento de grandiosidad y filosofía, esmaltado de pensamientos nobles y elevados, y que deja ver con frecuencia justas y honestas miras. Por otra parte, revela esta obra una gran valentía en el autor, que hasta al mismo rey supo censurar, y contiene pasajes muy bellos y enérgicos (1).

Varias veces hemos sacado á plaza el nombre del MARQUÉS DE SANTILLANA, ó sea de D. Íñigo Lopez de Mendoza, el más esclarecido ingenio de los que brillaron en la córte de D. Juan II, grande amigo y discípulo aventajado de Villena, á quien, sin duda, superó en mérito aunque no en posicion, por más que contase entre sus blasones el de ser descendiente del Cid. Santillana nació en Carrion de los Condes á 19 de Agosto de 1398: fueron sus padres el célebre almirante de Castilla y Doña Leonor de la Vega, á la que debió la conservacion de sus Estados de Guadalajara, Hita, Buitrago y otros. Recibió una educacion muy esmerada, particularmente por lo que á la moral y á la literatura respecta, y murió el 25 de Marzo de 1458 despues de haber tomado gran

---

(1) A D. Juan II agradó mucho este poema, pues es fama que lo llevaba siempre consigo, que lo corrigió y que aconsejó á Mena le añadiese 65 coplas más, á fin de que tuviera una para cada dia del año; pero el poeta no escribió más que veinticuatro, lo que no es de lamentar, pues lo que realmente constituye el poema son las *trescientas* estrofas primitivas. Además del poema de la *Coronacion*, que tiene por asunto un viaje imaginario del poeta al monte Parnaso con el objeto de presenciar la coronacion del Marqués de Santillana, y que consta de unos quinientos versos puestos en quintillas dobles; aparte tambien del titulado los *Siete pecados mortales*, fábula alegórica en que se representa una guerra entre la Razon y la Voluntad, se conserva de Juan de Mena gran número de composiciones que revelan una imaginacion lozana, cuando no el anhelo de aprovecharse de cuantos asuntos se le presentaban y podian servir á sus propósitos. Además de las *canciones y dezires*, que á semejanza de los trovadores cortesanos dirigió á su dama, escribió versos á la batalla de Olmedo, á la herida que el Condestable recibió en Palencia, á la reconciliacion del Rey con su hijo y á otros asuntos por el estilo.

participacion en los negocios del reino y de haber dado muestras de valeroso soldado, especialmente en la famosa batalla de Olmedo (1445), en la que ganó la dignidad del Marqués de Santillana y Conde del Real con el título de *don*, muy ambicionado por entonces.

La esmerada educacion que recibiera el ilustre magnate que nos ocupa, despertó en él un amor decidido por las ciencias y las letras, lo que hizo que contínuamente tuviese en su casa doctores y maestros, con quienes platicaba acerca de aquellas. Con la edad y el estudio ensanchó mucho la esfera de sus conocimientos y puso muy de relieve sus talentos, llegando á adquirir tal reputacion y fama, que hasta de fuera del reino venian gentes con el sólo fin de conocerle. «Maestro, caudillo é luz de discretos y Febo en la córte,» le llamó su amigo Juan de Mena, miéntras que Gomez Manrique le designaba como el «sábio más excellente,» capaz de «enmendar las obras del Dante» y de «componer otras más altas.» Tal cúmulo de alabanzas necesariamente habian de tener fundamento en qué apoyarse, como en efecto lo tenian, segun vamos á tener ocasion de observar.

En su juventud fué el Marqués de Santillana un verdadero trovador, ejercitándose mucho y con los mejores resultados en el justar y danzar. Sus *canciones* y *dezires amorosos*, lo mucho que se pagaba de conocer las *Régulas del trovar* y las *Leyes del Consistòrio de la gaya doctrina* y sus inimitables *serranillas*, trasunto de las *pastorelas* ó *vaqueiras* provenzales, no sólo acreditan su aficion á la escuela provenzal. sino que á la vez ponen de manifiesto que aventajó á todos los trovadores cortesanos de su tiempo en la gracia y donaire, en la frescura y lozanía de las producciones que en esta direccion salieron de su doctísima pluma. Entrado ya en edad madura y sumido en las meditaciones propias del hombre de Estado, que no sólo le hicieron ser grave, severo y sóbrio, sino que le obligaron á hacerse docto, teniendo por base las enseñanzas que suministran la historia y la moral; su entendimiento se abrió sin esfuerzo á la *tradicion didáctica*, cuyas lecciones habia ya recibido y siguió lógica y naturalmente, como lo prueban sus *Pro-*

verbios, su *Doctrinal de Privados* y su *Diálogo de Bias contra fortuna.* Por último, su claro talento, sus aficiones por la literatura italiana, las dotes poéticas que en muy alto grado poseia, en particular la inventiva de que estaba dotado su genio, hicieron que sus miradas se fijasen en las admirables producciones del Dante y del Petrarca y le llevaron á cultivar la forma *alegórica*, en la que sobresalió de la manera que manifiestan su *Coronacion de Mossen Jordí de Sant Jordí*, su *Infierno de los Enamorados* y su *Comedieta de Ponza.* De este modo el Marqués de Santillana llega á estar filiado á la vez en las tres escuelas poéticas que en su tiempo dominaban en Castilla, y ofrece en el conjunto de sus producciones una admirable síntesis del arte *provenzal*, del arte *didáctico*, y del arte *alegórico* ó *dantesco.* Cultivador de estas tres formas, en las tres descuella gallardamente, mereciendo ser considerado como representante de las tres escuelas que las cultivan, para lo cual no le faltan títulos y merecimientos, segun ahora veremos.

En cuanto al mérito de Santillana, considerado como poeta provenzal, en cuya escuela fué maestro y legislador, ya hemos dicho algo en el párrafo precedente. Sus *canciones* y *dezires* le grangearon el aplauso de sus contemporáneos, que no pudieron ménos de conferirle el lauro de la originalidad, particularmente por lo que respecta á las *serranillas*, ántes mencionadas, que son extraordinariamente bellas y notables por el estilo y melodía. Es linda por extremo la tan afamada de la *Vaquera de la Finojosa*, de todos conocida, y á la cual no van en zaga las de *Menga de Manzanares* y de la *Mozuela de Bores*, las destinadas á celebrar las *vaqueras de Moncayo* y la en que pinta á la pastora de *Lozoyuela*, que es como sigue:

Despues que nascí
non ví tal serrana
como esta mañana.
Allá á la vegüela
á Mata el Espino.
en esse camino
que vá á Loçoyuela
de guissa la ví
que me fiço gana
la fruta temprana.
Garnacha traia
de oro, pressada
con broncha dorada
que bien relucia.

A ella volví
diciendo:—Loçana,
¿é sois vos villana?
—Si soy, cavallero:
si por mí lo avedes,
decit, ¿qué queredes?
fablat verdadero.
Yo le dixe asy:
—Juro por Santana
que non soys villana (1).

La crítica está de acuerdo en reconocer que donde más brilla por su originalidad el talento poético de Santillana, es en el género *didáctico*. Sus principales obras de esta clase son: el *Diálogo de Bias contra Fortuna*, el *Doctrinal de Privados* y el *Centiloquio*, que es la más celebrada y la que más fama ha dado al Marqués. La primera tiene por objeto declarar la doctrina profesada por los estóicos acerca de la instabilidad de las cosas humanas; consta de ciento veintiocho coplas de verso corto español, y es muestra muy preciada de lo acertadamente que D. Iñigo supo manejar el diálogo, en el cual resplandecen naturalidad, energía y viveza, como prendas sobresalientes. En el *Doctrinal de Privados*, que trata de la caida y muerte del Condestable D. Alvaro de Luna, se propone Santillana enseñar á los favoritos á no despreciar la justicia porque se hallen en la cumbre del poder, y refiere la confesion que se supone hecha por aquél en el patíbulo: consta de cincuenta y ocho coplas de redondillas dobles. El *Centiloquio*, que, como hemos dicho, es la obra que más popularidad dió al Marqués de Santillana, consiste en una coleccion de proverbios y refranes, hecha á peticion de Juan II para que sirviese de enseñanza á su hijo, el príncipe Enrique, que luégo reinó con el título de IV. Consta de cien coplas rimadas (por cuyo número lleva el poema el nombre con que se le designa) cada una de las cuales encierra una sentencia, tomada por lo comun de la filosofía vulgar, de que tan rica es España, y que se expresa en esas sencillas y brevísimas sentencias conocidas con el nombre de *refranes*, á

(1) No seríamos imparciales si á lo dicho dejásemos de añadir que tanto en las *canciones* como en sus demas obras poéticas, siguiendo Santillana la comun tendencia de su tiempo, hace demasiado alarde de erudicion, de lo cual resulta á veces una pueril pedantería que oscurece el mérito de las composiciones.

que nuestro Fernan Caballero llama *Evangelios chicos*; no pocos de sus proverbios debió tomarlos D. Iñigo, de Salomon y del Nuevo Testamento. Flexibilidad, gracia, soltura, vigor y tersura de estilo, con cierto apego á las tradiciones nacionales del Arte; tales son las condiciones que más resplandecen en las producciones *didácticas* de Santillana, en las cuales se muestra á la vez el fruto de la experiencia y de los estudios filosóficos, que dan á sus escritos el carácter grave, severo, sóbrio y sentencioso que tan bien reflejan las obras de nuestros primeros didácticos.

Fáltanos, para concluir, considerar á Santillana como afiliado á la escuela *alegórica*. Sus producciones de este género se fundan principalmente en la imitacion del arte dantesco y se hallan caracterizadas por la erudicion histórico-mitológica de que en ellas hace gala, á veces en demasía y con detrimento de la belleza literaria.

La más importante de las obras á que nos referimos, es la titulada *Comedieta de Ponza*, que hasta hace poco ha sido considerada como representacion dramática, por lo que se la suele colocar en los orígenes de nuestro teatro. Consta este poema de ciento veinte octavas de arte mayor, y es en el fondo una verdadera elegía al desastre de la armada aragonesa en los mares de Gaeta (1435), cerca de la Isla de Ponza, donde fué apresado el rey de Aragon D. Alfonso V, con sus hermanos los infantes. El argumento de esta obra se desenvuelve mediante un sueño ó vision. El poeta está dormido cuando se le aparecen cuatro damas vestidas de negro y con coronas reales tres de ellas: la reina doña Leonor, madre de los príncipes, las de Aragon y Navarra y la infanta doña Catalina, esposa de D. Enrique, el Maestre. A poco se ofrece á la vista de las damas Bocaccio, á quien las tres reinas invitan á consignar en su libro titulado *Caydas de Príncipes*, el suceso triste que producia el duelo en que estaban sumidas, á lo que Bocaccio accede. La reina doña Leonor hace el panegírico de sus hijos, acompañando sus relatos de sombríos agüeros para el porvenir, como el del sueño en que fué pasto de los peces, y cuyo despertar coincidió con la carta que le trajeron anunciándole la catástrofe

ocurrida en Ponza, y con cuya lectura se desmaya. La Fortuna, en figura de mujer, magníficamente ataviada y con numerosísimo séquito de héroes, príncipes, reyes, emperadores, mujeres ilustres, etc., se aparece, por fin, y consuela á todos, con lo que termina la *Comedieta*, en la cual se revela de una manera clara la imitacion de la *Divina Comedia*; los pasages en que Santillana pinta á la Fortuna y describe la aparicion de los personajes que le sirven de cortejo, prueban esto que decimos, pues indudablemente están tomados de los cantos VI y VII del *Infierno*. Esta misma imitacion revelan las demas obras *alegóricas* de D. Iñigo: en su poema á la muerte del Marqués de Villena imita tambien el *Infierno* (canto I); en el de la *Coronacion de Mossen Jordí* recuerda más de una vez las bellezas del *Purgatorio*, como en el de la *Canonizacion del maestre Vicente Ferrer y maestre Pedro de Villacreces* trae á la memoria las del *Paraiso*.

La aficion de Santillana á la escuela *alegórica*, que tan bien representada viera en el *Labyrintho*, le llevó á imitar, no sólo al Dante, sino tambien á Petrarca y Bocaccio, con lo cual introdujo en la literatura de Castilla la forma italiana del *soneto*, que cultivó al *itálico modo*, imitando en ellos, más que á ningun otro de los maestros italianos, al cantor de Laura, cuyas inspiraciones eróticas importó á nuestra literatura, si bien no siempre quiso seguirlas en sus sonetos, de los cuales se han publicado hasta diez y siete.

Por lo que hemos dicho al mencionar la producciones más importantes del Marqués de Santillana, puede colegirse con cuánta razon hemos afirmado que este ilustre varon personifica las tres escuelas poéticas que tan gran brillo dieron al reinado de D. Juan II de Castilla.

LECCION XXI.

Continuacion del estudio de la Poesía en el reinado de D. Juan II.—Poetas erudito-populares de la córte de este monarca: significacion que tienen y escuela poética á que pertenecen.—Juan Alfonso de Baena, Anton de Montoro, Juan Poeta, Martin y Diego Tañedor, Maestre Juan el Trepador, el rey de Armas Toledo, Fernan Moxica, Pedro de la Caltraviesa, Juan de Dueñas, Diego de Valera y Juan de Agraz.—Importancia de estos trovadores erudito-populares.—Los *Cancioneros*: su clasificacion; noticia de los más importantes y juicio de todos ellos.—La novela en el reinado de D. Juan II: Juan Rodriguez del Padron y Diego de San Pedro; carácter y significacion de sus ficciones.

Además de los que dejamos mencionados en la leccion precedente, florecieron en la córte del rey D. Juan II otros muchos poetas, en su mayoría de humilde cuna, y algunos de reconocido mérito, que contribuyen á dar á aquel reinado no escasa significacion, bajo el concepto literario. Demuestra el catálogo de dichos ingenios la aficion que por el cultivo de la *gaya ciencia* se habia despertado á la sazon en Castilla, aficion que era alimentada por el Rey y los magnates de su córte, que al estimularla mediante la proteccion que dispensaban al arte de la poesía, ensanchaban los dominios de éste é imprimian notable impulso á las letras en todos los ámbitos de nuestra península.

No era sólo el cultivo del arte por el arte lo que movia á los ingenios á que nos referimos, á pulsar la lira; el medro personal, el anhelo de alcanzar honras palaciegas y el deseo, no del todo desinteresado, de ocultar su orígen judío ó sarraceno, llevaba á muchos de esos ingenios á quemar incienso en los altares de las musas, por lo que con frecuencia hicieron un uso lamentable de la adulacion y de la lisonja, con lo que á veces degradaban el noble ministerio de la Poesía.

Pero en medio de todo esto, cundia el amor por el Arte, se formaba un concepto más cabal y levantado de éste y de sus fines, que no siempre se rebajaban, se avivaba el fuego de los nobles sentimientos, sobre todo, de los patrióticos, y con ellos, y no obstante la preponderacia que habia logrado la poesía erótica, no dejaba en cierto modo de cultivarse la histórica, pues que en muchas de las composiciones de aquellos tiempos se descubre el propósito de consignar los sucesos más notables que entónces se verificaban. La musa de estos trovadores no se mantenia siempre en los límites del respeto y del decoro, especialmente cuando hacia uso de la sátira, que por lo comun no era la sátira moral, sino la personal, que tan propensa es á traspasar aquellos límites; y no pudiendo olvidar su orígen provenzal, bien hallada con la lisonja palaciega, que solia proporcionar medios de todas clases, venia por todos estos medios á reflejar el estado social y político de aquel período, á la vez que descubria sus aspiraciones á la erudicion; de aquí el que se consideren los poetas á que nos referimos como *trovadores erudito-populares* (1).

Aunque se ensayan durante el período de que tratamos todas las formas artísticas, propias de las tres escuelas que en la leccion anterior y en la XVIII quedan determinadas, es de notar que si bien los ingenios de primer órden, como Santillana, por ejemplo, fluctuan entre estas tres escuelas y las ensayan todas, los trovadores erudito-populares apénas ensayan la forma *alegórica* y rara vez emplean la *didáctica*: prefieren la *provenzal*, que constantemente emplean y á cuya escuela puede decirse que están filiados en su gran mayoría los poetas que pululan en la córte de D. Juan II; lo cual es, despues de todo, lógico, puesto que la poesía provenzal era la que más se prestaba á la adulacion y á la lisonja y la que más cuadraba, por esto mismo y por su sentido erótico y palaciego, á las aficiones del monarca y de los magnates de

(1) Dáseles este nombre porque siendo populares por su orígen y condicion social, son eruditos por el carácter y significacion de su poesía.

su córte. Prepondera, pues, en este reinado, de un modo casi exclusivo, la escuela *provenzal-cortesana*, entre los que podriamos llamar poetas de segundo órden.

Entre los poetas á quienes mejor cuadran los caractéres y filiacion que acabamos de indicar, debemos citar en primer término á JUAN ALFONSO DE BAENA, judío converso, natural de la villa que le prestó su nombre (provincia de Córdoba) y que bajo el patrocinio de D. Diego Fernandez de Córdoba, señor de Baena, llegó á ser tenido por uno de los ingenios más estimados de la córte. Salieron de su pluma muchas composiciones que le dieron fama de poeta y le proporcionaron algunos triunfos en las justas ó lides que á la sazon se celebraban entre los amantes de la *gaya ciencia*. La armonía y la riqueza de las rimas son las dotes poéticas que resplandecen en sus obras, en las cuales hace con frecuencia alarde de una mordacidad que fué, sin duda, causa de que su reputacion literaria se eclipsara bien pronto, y que se aviene mal con la excesiva humildad que muestra en las *suplicaciones* que dirije al rey, al condestable y á los oficiales de la córte, en las cuales llega á veces hasta el punto de hacer demandas pecuniarias, con lo cual y con el poco decoro de sus prodigados chistes, llega tambien á envilecer aquella *arte divina* que tanto enaltece él mismo en el prólogo de su *Cancionero*, obra que escribió para agradar y deleitar al rey D. Juan y con la cual prestó un gran servicio á la literatura española, como más adelante veremos.

En el largo poema que por via de *presente* dirigió al rey, tiene Baena pasajes muy animados, llenos de noble entusiasmo, en los cuales expone con bastante exactitud histórica los sucesos de aquel turbulento reinado. Y á pesar de lo que ántes hemos dicho, dió pruebas de ser bueno y honrado, cuando con noble valentía aconsejó en esta obra al mismo D. Juan que pusiese pronto y eficaz remedio á los males que á la sazon trabajaban á Castilla: quizá en esto y en los elogios sin tasa que prodigó á D. Alvaro de Luna, estribe principalmente la razon del descrédito en que cayó para sus contemporáneos.

Converso como Baena y como él hijo del antiguo reino de

Córdoba, fué otro de los ingenios de nó vulgares dotes, que florecieron en la córte de D. Juan II. Llamóse ANTON DE MONTORO, por ser natural de esta poblacion, en donde vió la luz primera en el año de 1404. Era de condicion humilde, pues estaba dedicado al oficio de *alfayate*, por lo que fué designado constantemente con el apodo de EL ROPERO. A pesar de su orígen y de su estado y léjos de desdeñar su *dedal* y su *aguja*, Montoro parecia preciarse de lo que para otros era un verdadero *sambenito* y supo ganarse con sus versos el aplauso y la estimacion de los trovadores de su tiempo. La sátira, en la cual revela ingenuidad y gracia, fué el principal empleo de su musa, festiva casi siempre; pero no siempre la manejó con el decoro debido, pues muchas veces se excedió en zaherir y mortificar con su picante y cáustica *vis satírica* á cuantos se le ponian delante. Más que de trovador erudito, preciábase de poeta, por lo que por punto general esgrimió la sátira contra los que profanaban la *gaya sciencia*. El Ropero merece lugar distinguido entre los poetas de su tiempo, no sólo por la gracia y donaire de sus epigramas y por la libertad y desenvoltura que caracterizan á todas sus producciones, sino tambien por las buenas condiciones de su metrificacion.

JUAN POETA ó DE VALLADOLID, á quien sus coetáneos motejaron de truhan, y cuya vida se semejó mucho á la de los antiguos, juglares y los hermanos MARTIN Y DIEGO TAÑEDOR, que se distinguieron más que por la *vis satírica* de su ingenio, por la dulzura de su voz y lo agradable de sus versos, merecen tambien especial mencion entre los trovadores erudito-populares del reinado que nos ocupa. Merécela así mismo MAESTRE JUAN, EL TREPADOR, de oficio guarnicionero, y cuya musa, más alegre y burlona que la de los dos hermanos citados, no rayó á tanta altura como la de sus antecesores, señaladamente la del Ropero. Contra éste esgrimió la sátira el REY DE ARMAS TOLEDO, poeta de discrecion y talento no exento de cierta gracia y ternura en la metrificacion y en el lenguaje; condiciones que, juntamente con el deseo de grangearse la estimacion de los magnates y caballeros trovadores de su tiempo, resplandecen asimismo en FERNAN MO-

XIGA, que tambien fué rey de armas, y que maltratado por la suerte, se distinguió por el gracejo y chiste de sus *dezires* amorosos, y sobre todo, por unos *diálogos* que sostiene con su amada, en los cuales ostenta viveza, fluidez, sencillez y gracia: en una larga composicion que dedicó al Rey don Juan II, puso muy de relieve su filiacion en la escuela cortesana, extremando la lisonja al príncipe de quien habia recibido no pocos favores. No siguió este camino PEDRO DE LA CALTRAVIESA, escudero pobre, pero amante de la justicia, é ingenio que no tuvo reparo en atacar con desenfado los vicios de la nobleza y la clerecía, que puso ante los ojos del monarca, al que habló con claridad y llaneza poco acostumbrada entre los trovadores cortesanos que rodeaban á don Juan II y le abrumaban con el incienso de la lisonja.

Siguió su ejemplo en este punto un trovador, tambien popular-erudito, como los que acabamos de citar, pero de mayor reputacion y mérito que ellos, llamado JUAN DE DUEÑAS, cuyo desenfado y avisos al Rey acarreáronle el desagrado de éste y, sobre todo, del Condestable, contra quien se dirijian sus consejos, por lo que cayó de la gracia real, que fué á buscar al campo de los Infantes de Aragon, si bien no usó con ellos, por más que los elogiara, de la ingénua franqueza que le acarreara su desgracia en la córte de Castilla. Escribió poesías eróticas, que le dieron fama de atildado amador, empleando en alguna de ellas la *alegoría*, y en otra, que es un *diálogo*, la forma *dramática*. Fué esmerado é hiperbólico en sus composiciones, por las que no sin razon se le acusa de estar tocado de impiedad; extravío en que no incurrió Dueñas sólo, pues que de él nos ofrece un ejemplo MOSSEN DIEGO DE VALERA en sus parodias eróticas de los *Salmos penitenciales* y en su glosa poco reverente de la *Letanía*, composiciones que sin duda escribió siguiendo la corriente del estado social en que vivia, contra el cual protestó el mismo Valera en un notable *dezir* que escribió despues de consumada la catástrofe de D. Alvaro de Luna, la cual fué leccion que no desaprovecharon los trovadores erudito-populares, segun lo prueban, además de algunas composiciones del citado Valera, otras de JUAN DE AGRAZ, FERNANDO DE

LA TORRE y algunos otros poetas de la misma índole de los ya referidos, que florecen en este y en los siguientes reinados.

No deja de ser interesante, por la enseñanza que de él puede deducirse, el estudio de los trovadores erudito-populares que acabamos de mencionar y de algunos otros que completan el número de los que florecieron en la córte de D. Juan II de Castilla (1). Participando por un lado de las costumbres y sentimientos de la córte y la nobleza, y por otro de las de las muchedumbres, reflejaban en sus composiciones el estado social de aquella época en todas sus esferas, poniendo de relieve el influjo de las ideas palaciegas, condenando los escándalos de la nobleza y haciendo público el juicio que de estos escándalos y de los hechos más notables del reinado que nos ocupa, formaba el pueblo. Si además de esto se tiene en cuenta la condicion social de los poetas á que nos referimos y la osadía y franqueza, nobles por punto general, que en sus composiciones resplandecen, en las cuales se usan todos los tonos y se emplean todas las formas, no podrá negarse la importancia que en el desenvolvimiento de nuestra literatura tienen los trovadores erudito-populares.

Las tendencias y aspiraciones diversas de la poesía castellana durante el período que ahora estudiamos, se ven perfectamente reflejadas en esos vastos y preciados depósitos que, con el nombre de CANCIONEROS, han legado á la posteridad multitud de composiciones poéticas que de otro modo se hubieran perdido, juntamente con los nombres de muchos de los poetas que han florecido en España durante los postreros dias de la Edad Media.

Conviene advertir que los *Cancioneros* reciben el nombre de *generales* cuando, como los de Baeza, Estúñiga, Búr-

---

(1) Segun el Sr. Amador de los Rios, no excede de veintinueve el número de los trovadores que florecen durante el largo reinado de don Juan II, y esto, incluyendo á Santillana, Perez de Guzman y Juan de Mena, y además algunos que alcanzan el reinado de Enrique IV y áun de Isabel la Católica, como Pero Guillen de Segovia, D. Gomez Manrique, Juan Alvarez Gato, Diego de Búrgos y algunos otros.

gos y Castillo, comprenden producciones de muchos ó varios ingenios, y de *particulares* cuando están formados con los de uno sólo, como acontece con los de Santillana, Fernan Perez de Guzman, Alvarez Gato, Juan de Mena, Urrea, Juan del Encina, y otros muchos que fuera ocioso enumerar.

Respecto á los *generales*, los más importantes con relacion á los poetas del siglo XV, son los que hemos enumerado. El de Juan Alfonso de Baena es el primero en órden á la cronología, pues debió ser formado ántes del año de 1445. Una tercera parte de su contenido ocupan las poesías de Villasandino y los dos tercios restantes los llenan las de Diego de Valera, Imperial, Perez de Guzman, Ferrant Manuel de Lando, Alvarez Gato y las del mismo Baena, juntamente con las de otros 50 poetas más. El de Lope de Estúñiga comprende las obras de unos 40 poetas, algunos pocos conocidos; el de Martinez de Búrgos fué hecho en 1464, y el de Hernando del Castillo se publicó en Valencia por el año de 1511 y contiene producciones de 100 diferentes poetas, desde el tiempo de Santillana hasta el de su compilador: es el más arreglado y copioso de los que hasta entonces se habian publicado, por lo que logró un éxito extraordinario y debe ser considerado como fuente de otros varios y como la representacion genuina del período poético en él comprendido. Existen muchos de estos Cancioneros generales que no han sido publicados todavía, tales como los dos que se conservan en la Biblioteca del Real Palacio; el de *Ixar*, conservado en la Biblioteca Nacional; cuatro que existen en la Biblioteca Imperial de París; el de *Martinez de Búrgos*, ántes citado; uno que hay en la Biblioteca Colombina; otro en la librería del Sr. Salvá; otro en la que fué del Sr. Gallardo y hoy es del general San Roman; y dos dados á conocer por los autores *del Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos*. Tambien se hallan sin imprimir los *Cancioneros particulares* de Santillana, Perez de Guzman, Alvarez Gato, Lopez Mendoza, y otros no ménos interesantes.

Debe tenerse en cuenta que no obedeciendo la compilacion de los *Cancioneros* á un pensamiento verdaderamente literario, adolecen de defectos que conviene no olvidar

cuando se trate del estudio de tan interesantes colecciones. No se atiende en ellas ni á la cronología, ni á las divisiones geográficas y etnográficas, ni al mérito de los poetas cuyos nombres figuran en ellas, ni á las escuelas á que estos pertenecen, ni á nada, en fin, que presuponga algun sentido crítico en sus autores, sino meramente á la colocacion fortuita de las composiciones que cada *Cancionero* atesora. Pero conociendo esto, sabiendo evitar los escollos que naturalmente se presentan con semejante falta de órden y de método, bien puede asegurarse que en las colecciones de que se trata encontrará el estudioso muy ricos y poderosos auxiliares para el conocimiento de la literatura castellana, sobre todo de la correspondiente al postrer siglo de la Edad Media, ó sea al último período de la primera época.

Para completar el cuadro que presenta la poesía en Castilla durante el reinado de D. Juan II, fáltanos decir algo acerca de la NOVELA.

Las ficciones caballerescas, de cuyo orígen é introduccion en nuestra literatura tratamos en la leccion XVII, lejos de perder terreno lo ganaban en porcion considerable. Nuevos libros de esta clase fueron traidos al romance vulgar, con lo que se generalizaban y hacian cada vez más familiares las leyendas en ellos contenidas (1). Pero á la vez que esto tenia lugar, observábase que los citados libros, no pudiendo resistir del todo á las influencias que á la sazon dominaban en nuestra literatura, daban cabida en su mismo terreno al elemento representado por la escuela *alegórica*. Testimonio cumplido de ello ofrecen, sin duda, dos notables producciones del género novelesco, escritas en el período que reseñamos por Juan Rodriguez del Padron ó de la Cámara, y Diego de San Pedro, ámbos trovadores que gozaron de no escasa reputacion en la córte de D. Juan II de Castilla, llegando

---

(1) Durante este reinado se tradujeron al romance vulgar de Castilla los siguientes libros de caballerías: el *Libro de Merlin*, la *Historia de Lanzarote é de Bor, su companyero*, la de *Flores y Blanca Flor*, los *Fechos de Galás, fijo de Lanzarote*, la *Historia de Tristan* y otras no ménos celebradas. Continuóse la historia de *Amadís* con las aventuras de *Florestan*.

el segundo hasta el reinado de los Reyes Católicos, en el que logró fama.

JUAN RODRIGUEZ DEL PADRON tuvo fama de gentil y afortunado galanteador, por lo que se le han achacado ciertos amores ilícitos, aunque segun parece inexactos, con la reina de Castilla. Se supone tambien que los desdenes de una desconocida beldad le obligaron á tomar el hábito en el Santo Sepulcro de Jerusalen, en cuyo estado murió, siendo muy sentido de los poetas castellanos que, tomando por fundamento los amores indicados, compararónle con el Doncel Macías. Sea de ello lo que quiera, lo que importa consignar aquí es que Rodriguez del Padron ó de la Cámara, cultivó con esmero la escuela *provenzal*, y que más tarde se declaró partidario de la forma *alegórica*, mediante la cual se desarrolla el pensamiento de la *novela caballeresca* que con el título de *El Siervo libre de Amor* escribió entre los años de 1448 y 1453. Divídese esta obra en tres partes, que se dirigen al *corazon*, al *libre albedrío* y al *entendimiento*: en la primera recuerda el poeta el tiempo en que amaba y era correspondido, en la segunda se duele de la época en que «bien amó é fué desamado», y en la tercera pinta los momentos en que «no amó nin fué amado». Empieza la novela con una alegoría y termina con la fábula caballeresca *del enamorado Andalier y de Liesa*, que ha dado tambien nombre al libro, en el cual la *alegoría* sirve de introduccion y cuadro general á una *ficcion caballeresca* (1).

El mismo camino sigue DIEGO DE SAN PEDRO al escribir más adelante la *Cárcel de Amor*. Fué tambien este poeta muy estimado de sus contemporáneos, y como Rodriguez del Padron dióse á los devaneos del amor, de los cuales y de los excesos y locuras que le condujeron en su juventud llegó asimismo á arrepentirse, segun confiesa en su poema moral titulado *Desprecio de la Fortuna*. No se sabe

---

(1) Además de algunas canciones eróticas, escribió Rodriguez del Padron un libro histórico-recreativo titulado el *Triunfo de las Donas*, de que tratamos en la leccion siguiente.

á punto cierto el año en que escribió la *Cárcel de Amor*; pero es cosa averiguada que hubo de concluirla despues del año 1465, bastante despues que el *Siervo libre de Amor*, con el cual tiene grandes semejanzas: si alguna diferencia le separa de él consiste en la mayor importancia que da á la alegoría, la cual llena todo el libro de Diego de San Pedro, circunstancia que se explica por el mayor lustre y auge de que á la sazon gozaba la escuela alegórica; pero de todos modos la *Cárcel de Amor* viene á ser una ficcion mixta en que la influencia *alegórica* y la *caballeresca* muestran todo su poderío y el gran incremento que habian tomado en la literatura castellana, sobre todo la primera, que domina, en los dos libros que acabamos de mencionar, sobre las formas descriptivas y narrativas, ya autorizadas entre nosotros.

Tenemos, pues, que á la ficcion *caballeresca* se une la ficcion *alegórica* en estas dos producciones que marcan el punto de partida de la novela de costumbres, pues algo de este carácter tienen ya las novelas de Rodriguez del Padron y Diego de San Pedro, calificadas por algun crítico de *sentimentales* (1), sin duda por los sucesos románticos en que abundan.

---

(1) Milá y Fontanals.—*Principios de literatura general y española* (Barcelona, 1874), p. 353.

LECCION XXII.

La Elocuencia y la Didáctica durante el reinado de D. Juan II.—La elocuencia religiosa y la profana.—Desenvolvimiento de la Historia: sus cultivadores principales.—Crónicas generales y reales: D. Pablo de Santa María, Alfonso Martinez de Toledo y Fernan Perez de Guzman; la *Crónica de D. Juan II.*—Crónicas personales: las *de D. Alvaro de Luna, del conde Pero Niño* y otras; Historias de Santos.—Crónicas de sucesos particulares: el *Seguro de Tordesillas* y el *Paso Honroso de Suero de Quiñones.*—Crónicas de viajes: *Andanzas é viajes* de Pero Tafur.—Libros histórico-recreativos: mencion de los más importantes y de sus cultivadores: Villena, Rodriguez del Padron, D. Alvaro de Luna y Martinez de Toledo.—Mencion de algunos trabajos de carácter filosófico-moral.—Id., id., teológicos y ascéticos - El género epistolar: *Centon Epistolario* de Fernan Gomez de Cibdareal.

Durante el reinado que estudiamos, no dejaron de cultivarse y tomar incremento la Oratoria y la Didáctica, sobre todo esta última, y dentro de ella el género histórico.

Fijándonos en la Oratoria, debemos empezar por decir que no sólo la *elocuencia religiosa*, sino tambien la *profana*, encontraron cultivadores por los tiempos á que nos referimos, en que una y otra llenaban los fines de su existencia, preludiando los brillantes triunfos que debian alcanzar muy pronto. Miéntras que la elocuencia religiosa se inspiraba principalmente en el *Viejo y Nuevo Testamento*, sin que por ello y por la fidelidad con que respondia al principio que le diera vida, desdeñase las conquistas de las letras, la elocuencia profana trataba de seguir las huellas de los italianos y con ellos las de los grandes oradores de la antigüedad.

Siguiendo el ejemplo del inspirado San Vicente Ferrer, que predicó en Aragon, Castilla y en romance vulgar muy elocuentes *Sermones*, que fueron vertidos al latin, aun-

que se ignora si lo fueron todos y con exactitud, hubo en el reinado de D. Juan II gran número de cultivadores de la elocuencia religiosa, entre los que deben mencionarse ALFONSO DE OROPESA, JUAN DE TORQUEMADA y ALONSO DE ESPINA, que como los demas que con ellos florecieron, trasladaron sus oraciones á la lengua latina, sin duda movidos del deseo de obtener mayor aplauso ó arrastrados por sus inclinaciones eruditas. Y precisamente tenia lugar esto, no sólo cuando era mayor la estima en que se tenia al idioma pátrio, sino cuando se traducian á éste con gran esmero los *Sermones de San Agustin,* considerados como acabadísimos modelos de oratoria religiosa.

En cuanto á la profana, cultiváronla en primer término: D. ENRIQUE DE VILLENA, segun puede juzgarse por su *Consolatoria á Johan Fernandez de Valera,* que es una oracion retórica, sembrada de erudicion; el MARQUÉS DE SANTILLANA, de quien no se conserva más obra del género oratorio que la titulada *Lamentacion fecha en prophezia de la segunda destruyzion de España,* peroracion llena de alegorías, que revela la filiacion de su autor en la escuela dantesca; y D. ALONSO DE CARTAGENA, el celebrado obispo de Búrgos, que pronunció en el Concilio de Basilea varios discursos que dijo en latin y vertió despues al castellano, todos de verdadera importancia, en especial el de la *Proposicion sobre la preheminencia del rey de Castilla sobre el rey de Inglaterra.*

Como al principio hemos indicado, de los géneros didácticos, el histórico fué uno de los que más se cultivaron durante el largo reinado de D. Juan II. Habia adquirido ya este género gran desenvolvimiento, sobre todo con Pero Lopez de Ayala, segun puede verse por lo que dejámos dicho en la leccion XIX; y aunque la aficion á los libros de Caballerías le desviaran algun tanto de su verdadero camino, es lo cierto que la influencia del Renacimiento no podía ménos de ser favorable á aquel desenvolvimiento, aumentando, como lo hizo, entre los ingenios españoles la inclinacion al estudio de los grandes maestros de la antigüedad clásica. La obra comenzada por el Rey Sábio, que vemos proseguida

en el período anterior por el citado Ayala y por los demás cronistas que en la leccion mencionada citamos, es secundada y áun rectificada, purgándola de los extravíos á que habian conducido los libros de Caballerías, en el reinado que ahora estudiamos.

Ya indicamos en la leccion á que ántes nos hemos referido, la division que de las *Crónicas* ó libros de historia se hizo durante la Edad Media, division á la que para mayor claridad nos ajustaremos ahora al tratar de reanudar el estudio de este género de manifestaciones literarias. Empezaremos, pues, por las

CRÓNICAS GENERALES Y REALES.—Aparece como la primera correspondiente á este grupo de las escritas durante el reinado de que tratamos, la *Suma de Crónicas* debida al célebre converso, tantas veces mencionado por nosotros, D. PABLO DE SANTA MARÍA, obra que se distingue por su fin eminentemente didáctico, por las máximas morales en que abunda y por la bondad de su estilo y lenguaje: comienza con la antigua division del mundo y termina en 1412, no siendo posible atribuir al ilustre converso lo relativo al reinado de D. Juan II, que algunos códices contienen. La *Atalaya de Crónicas*, compilacion escrita en 1455 por ALFONSO MARTINEZ DE TOLEDO, arcipreste de Talavera y capellan de D. Juan II, corresponde tambien á este grupo y merece ser citada, por más que la rapidez con que en ella se relatan los sucesos, la haga aparecer demasiado descarnada. A igual mencion es acreedor el *Mar de Historias* de FERNAN PEREZ DE GUZMAN, obra en la que se reflejan el sentido didáctico y los méritos literarios que ya hemos apreciado en éste insigne ingenio (1).

(1) El *Mar de historias* se divide en tres partes. Comprende la primera las biografías de los emperadores y reyes más notables hasta la invasion de los bárbaros; refiere la segunda anécdotas de la vida de muchos santos y sábios, con noticia de sus obras más importantes; y la tercera encierra las semblanzas de los personajes más ilustres de Castilla, que florecieron á fines del siglo XIV y en la primera mitad del XV. Esta tercera parte es la más renombrada y se ha publicado separadamente con el título de *Generaciones y semblanzas*. A decir verdad, merece la fama de que disfruta, pues estas biografías pueden considerarse como modelos, tanto en su fondo como en su forma.

La série de las crónicas propiamente dichas *reales*, se continúa en el reinado de que tratamos con la *Crónica de D. Juan II*, tenida todavía en no poca estima.

A intrincadas cuestiones críticas ha dado lugar esta *Crónica*. Publicóla por vez primera en 1517 el doctor Galindez de Carvajal, dedicándola á D. Cárlos de Austria y manifestando que aunque era obra de Alvar García de Santa María, Juan de Mena, Pero Carrillo de Albornoz y Fray Lope Barrientos, habia sido ordenada y refundida por Fernan Perez de Guzman. Supúsose luego que habian puesto mano en ella tambien el mismo D. Juan II, Juan Rodriguez del Padron y Diego de Valera, é intrincándose cada vez más este debate crítico, sostuviéronse muy diversas opiniones acerca de cuál era el verdadero autor de este monumento. En nuestros dias, Ticknor ha sostenido que Alvar García de Santa María, hermano del famoso obispo de Búrgos, D. Pablo de Santa María, ordenó la relacion de los catorce primeros años del reinado de D. Juan II, continuándola luégo Perez de Guzman; mientras que el Sr. Amador de los Rios atribuye exclusivamente á Alvar García la redaccion de la *Crónica*. La cuestion es todavía oscura y difícil, y lo único que puede afirmarse es: 1.° Que Juan de Mena, el rey D. Juan, Rodriguez del Padron, Carrillo y Barrientos, ninguna parte tienen en tal obra: 2.° Que es dudoso, pero no imposible en absoluto que en ella intervinieran Fernan Perez de Guzman y Diego de Valera (1). Y 3.° Que es cosa probada que Alvar García redactó la *Crónica* hasta el año 1434.

Mas dejando aparte estas cuestiones, propias de un libro de historia crítica y en las cuales es difícil, cuando no imposible, hallar una solucion segura, lo que nos importa consignar aquí es que el autor de la *Crónica del rey D. Juan II* tuvo indudablemente por modelo á Ayala, pues como éste, divide la obra en los años del reinado y cada año en varios

(1) Decimos esto, porque si bien las razones del Sr. Amador contra dicha intervencion no dejan de tener fuerza, no bastan por completo, á nuestro juicio, para destruir en absoluto las afirmaciones de Galindez y la opinion de Ticknor. Hay, pues, que considerar este punto como dudoso.

capítulos. Contiene dicha *Crónica* gran número de cartas y otros documentos contemporáneos originales y copiosa relacion de noticias relativas á las costumbres de aquel tiempo, siendo tenida por esta razon como más fidedigna que cuantas la precedieron. La narracion está seguida con órden y método y en estilo nada afectado, ántes bien, natural, desnudo de adorno, pero variado y elegante y á veces grave y levantado. Todo ello revela la influencia que en el autor ó autores debian ejercer los estudios clásicos, y es una prueba más de la direccion que en este sentido siguen desde Ayala nuestros historiadores ó cronistas, como á la sazon se llamaban los cultivadores de esta rama de la literatura didáctica, direccion que se revela de una manera palmaria en las arengas que, á la manera que lo hacia el Canciller de Castilla, se ponen en boca de los personajes que figuran en la *Crónica del rey D. Juan II.*

CRÓNICAS PERSONALES.—Entre las escritas en este reinado, ocupan lugar preferente la del *Condestable D. Alvaro de Luna* y la del *Conde D. Pero Niño*. La primera, cuyo autor es desconocido, es el proceso de los desacatos cometidos contra el monarca y de las flaquezas y contradicciones de éste, desde el momento en que apoderado de él comienza Don Alvaro á regir los destinos de Castilla. Está escrita con parcialidad favorable al Condestable, del que es verdadera apología, y con erudicion y calor dramático, todo lo cual da interes á la narracion y viveza al estilo, en el cual se hallan rasgos de verdadera elocuencia y energía, aunque á veces decae el autor en la ostentacion de estas prendas, que tambien resplandecen en la segunda de las dos crónicas citadas, compuesta por GUTIERREZ DIAZ GAMEZ, con el nombre de *El Victorial de Caballeros*. No concretándose esta obra á narrar una por una las aventuras y proezas de Pero Niño (1375 á 1446), se extiende á tejerlas con las fantásticas historias creadas por la musa caballeresca, y tiene en cierto modo el carácter de un libro de caballerías.

Con las Crónicas personales pueden tambien agruparse las *Historias de Santos*, que no hay razon para poner aparte, como algunos hacen, dado que su carácter no deja

de ser el de una biografía. En tal sentido debemos mencionar aquí las vidas *de Sant Esydoro* y *de Sant Elifonso de Toledo,* escritas por el ya mencionado arcipreste de Talavera ALFONSO MARTINEZ DE TOLEDO, que las terminó en 1444.

CRÓNICAS DE SUCESOS PARTICULARES.—Las más importantes son la tituladas el *Seguro de Tordesillas* y el *Paso Honroso de Suero de Quiñones,* pertenecientes á la primera mitad del siglo XV. Escrita la primera por D. PERO FERNANDEZ DE VELASCO, *el buen Conde de Haro,* tiene por objeto dar cuenta de una série de conferencias y capitulaciones celebradas en el año de 1439, entre D. Juan II y parte de la nobleza rebelde: el autor de la *Crónica,* cuya narracion está hecha con gran fidelidad y minuciosamente, fué el encargado de hacer guardar los pactos y juramentos hechos en Tordesillas. La segunda se refiere al suceso caballeresco provocado por Suero de Quiñones en el puente de Orbijo, y de que dejamos hecha referencia en la leccion XVII, y está escrita tambien con bastante fidelidad, aunque en estilo más atildado y pretencioso que la primera. Esta crónica es obra de PERO RODRIGUEZ DE LENA.

CRÓNICAS DE VIAJES.—A la de Clavijo, que mencionamos en la leccion XIX, hay que agregar las *Andanzas é viajes de* PERO TAFUR *por diversas partes del mundo avidos,* libro escrito por el citado Tafur, que fué familiar de D. Juan II, y de verdadero interes, por ser uno de los pocos de su clase que se escribieron en aquella época y por las noticias curiosas que encierra (1).

Ligado con el género en que acabamos de ocuparnos, aparece cultivado otro en este período, que por participar á la vez de aquél y del carácter ameno de las bellas letras, se ha denominado *histórico-recreativo.*

Corresponde á este nuevo grupo de producciones el libro escrito en catalan y vertido al lenguaje castellano, por el le-

(1) Este libro, tan raro como curioso, se ha publicado en 1874, como formando parte de la *Coleccion de libros españoles raros ó curiosos* que costean en Madrid varios bibliófilos. Pero Tafur viajó por Italia, Judea, Chipre, Egipto, Rodas, Frigia, Grecia, Tartaria, Suiza, Alemania, Flandes y Borgoña, desde 1435 á 1439.

gislador de la *gaya sciencia* D. ENRIQUE DE ARAGON bajo el título de los *Doce Trabajos de Hércules*. Mencionado ya en otro lugar (Leccion XX), en donde encomiamos su importancia, réstanos decir que en tan peregrina obra se ostentan las dos fases que, segun en ocasion oportuna dijimos (Leccion XVIII), presenta en Castilla el renacimiento de las letras iniciado por Italia. Al reseñar las aventuras y hazañas de aquel famoso héroe, D. Enrique pone de manifiesto, mediante el conocimiento que muestra tener de las producciones de Virgilio, Lucano, Ovidio, Juvenal y otros, su aficion por la antigüedad clásica, al mismo tiempo que evidencia no serle desconocido el arte alegórico que cultivaron los cantores de Beatriz y de Laura: la filosofía y el arte, la erudicion antigua y la moderna se presentan en la obra del noble Marqués de Villena unidas en felicísimo consorcio. Este libro tiene un carácter didáctico-moral, pues la narracion de cada trabajo de Hércules sirve en él de pretexto á una enseñanza práctica; las alegorías que encierra son ingeniosas y oportunas; en cuanto al estilo y al lenguaje, pecan generalmente de hinchazon, y con frecuencia se resienten del empeño que ponia D. Enrique en latinizar el romance castellano.

La fama que llegó á alcanzar el libro de Bocaccio titulado *Il Corvaccio ó Laberinto d'Amore*, libro inspirado por el despecho y el deseo de venganza que sugirieron al autor las burlas de una dama florentina, y que constituye una furiosa y tremenda diatriba contra el bello sexo, dió orígen á unas cuantas obras que por tratar de mujeres célebres, consideramos como pertenecientes al grupo de las *histórico-recreativas*. Al final de los *Doce Trabajos* escribió D. Enrique un elogio de las virtudes de la mujer, sin duda con el intento de vindicar á ésta de la ofensa que le infiriera el elegante prosista autor de *Il Corvaccio*; con el mismo propósito de vindicacion fué puesto en lengua castellana el *Libro de las Donas* que á instancias de la Condesa de Prades escribió en catalan FRAY FRANCISCO XIMENEZ; D. ALONSO DE CARTAGENA escribió tambien por aquel tiempo y con el propio intento el *Libro de las mujeres ilustres*, que fué tan alabado como bien recibido, y el mismo orígen que esta obra tiene debe reco-

nocerse en las que con los títulos de *Alabanzas de la virginidad* y *Vergel de nobles doncellas*, escribió el docto profesor de la Universidad de Salamanca, D. MARTIN ALONSO DE CÓRDOBA. Mas de todas las producciones de esta clase, las que mayor importancia tienen, para nuestro objeto al ménos, son las tituladas *Triunpho de las Donas* y *Libro de las claras é virtuosas mujeres*, pues á la vez que se emplean en ellas distintas formas, ambas se hallan perfectamente colocadas dentro del grupo de las que hemos calificado de *histórico-recreativas*.

La primera de dichas dos obras fué escrita por JUAN RODRIGUEZ DE LA CÁMARA Ó DEL PADRON, de quien al tratar de la Novela nos hemos ocupado en la leccion precedente, y consiste en una ficcion alegórica á la manera de la escuela dantesca, encaminada á encomiar las virtudes de las mujeres. El autor se siente trasportado á un bosque solitario en cuyo centro halla una *fuente* y un *aliso*. Al esparcir su ánimo y recordar las autoridades más ofensivas al honor de las mujeres, oye una voz que surge del murmurio de la fuente y que despues de felicitarle por los nobles sentimientos que abriga, se dedica á ensalzar las virtudes de aquellas, superiores á las de los hombres por «cincuenta razones.» Segun la vision que habla al poeta, la mujer, formada dentro del Paraiso, se parece á la figura angélica, teniendo por tanto oculta divinidad: su belleza la hace amar los preciosos vestidos, siendo en ella propio lo que es reprensible en el hombre, al cual vence de contínuo en amor, castidad, fortaleza, continencia, generosidad, piedad y discrecion: todos la engañan, vilipendian y difaman, y sólo en oprimirla ha pensado el hombre. De este modo se continúa el panegírico de las mujeres, sin olvidar á las célebres, y termina con el elogio de la reina de Castilla, que es «la más digna, virtuosa y noble de las vivientes.» Maravillado Rodriguez del Padron de lo que acababa de oir, pregunta á aquella voz misteriosa quién es y cómo podria salvarla de la prision en que se encuentra: la oculta beldad dícele que es la ninfa *Cordiama*, esposa de *Aliso*, el cual, creyéndola perdida, se dió muerte en aquel mismo lugar, y quedó luego

convertido en árbol, como *Cordiama* en fuente que fecunda sus raices. A ruego de la ninfa el poeta riega el aliso; más una voz dolorida que sale del tronco manifiesta que no tiene Aliso consuelo, con lo cual Juan Rodriguez se retira lamentando la triste suerte de los dos amantes. Tal es en brevísimo compendio el argumento del *Triunpho de las Donas*. Está dedicado este libro peregrino á la reina Doña María y sírvele de complemento la *Cadira del Honor*, tratado que ha sido considerado como distinto del *Triunpho*, y que tambien participa de la forma alegórica, teniendo por objeto la *nobleza* considerada en el *hombre* y en el *blason*.

A la *escuela didáctica* corresponde la otra obra que hemos mencionado con el nombre de *Libro de las claras é virtuosas mujeres*. Escribióla el famoso Condestable Don Álvaro de Luna, con el intento tambien de defender al bello sexo, del cual se declaró diligentísimo é inteligente abogado. Preceden á su libro cinco preámbulos, segun era uso en aquel tiempo, en los que deja asentado el principio de que la mujer es susceptible de tan nobles sentimientos y elevadas ideas como el hombre, de lo cual deduce la injusticia de los que la maltratan, exponiendo así la razon que le movia á tomar la pluma, que no es otra que la de combatir «la non sabia nin onesta osadía de los que contra la genera»cion de las mujeres avian querido decir ó escribir, que»riendo amenguar sus claras virtudes.» Divídese la obra de D. Álvaro en tres libros el: primero trata de las *mujeres de la Biblia*, el segundo de las *gentílicas*, y el tercero de las más celebradas de la *cristiandad*, omitiendo «el loor de las »claras é virtuosas mujeres..., cuya vida gloriosamente avia »resplandecido dentro de los términos de nuestras Españas» por razones dignas de respeto. Con gran copia y alarde de erudicion desempeña D. Álvaro su cometido, y así en la predileccion con que acude á las fuentes de la antigüedad clásica á beber su doctrina y en el carácter moral y político de ésta, como en la mayor preferencia que da á las heroinas de la antigüedad, principalmente á las romanas, sobre las de la Biblia, muestra el Condestable su predileccion por la escuela didáctica que de todo punto sigue en su libro, el

cual se halla escrito en lenguaje fácil, suelto y hasta elegante, aunque no tanto como hubiera sido sino estuviese tan recargado de erudicion.

Como se ve, los libros *histórico-recreativos* de que dejamos hecha mencion tienen por fundamento la moral, por lo que les cuadra tambien el calificativo de *morales*. Mas teniendo por base la historia, en çuanto á la mujer se refiere, y escritos á la vez en forma amena con el fin de deleitar, dejamos aquel calificativo para los que, como el del Arcipreste de Talavera ALFONSO MARTINEZ DE TOLEDO (ántes citado en esta leccion), están puestos en forma más didáctica y hechos con el sólo propósito de corregir las costumbres. En efecto, consideracion de obra *moral* merece la que con el título de *Reprobacion del amor mundano* escribió en 1438 Alfonso Martinez de Toledo, movido de la generosa y alta aspiracion de poner algun correctivo á la corrupcion de las costumbres, que tanto cundia en aquel tiempo. Esta obra que mencionamos aquí para completar el estudio de los libros que tratan de mujeres, se divide en cuatro partes. «En la primera (dice el autor) fablaré de reprobacion de loco amor. »Et en la segunda diré de las condiciones algun tanto de »las viciosas mujeres. Et en la tercera proseguirán las com»plisiones de los ombres, quáles son et qué virtud tienen »para amar et ser amados. Et en la quarta concluiré repro»bando la comun manera de fablar de los fados, ventura, »fortuna, sygnos et planetas, reprobada por la Santa Madre »Iglesia.» Mas este libro debe en su totalidad ser considerado como una profunda y exagerada sátira de los vicios de las mujeres, de las cuales asegura el Arcipreste de Talavera que «son peores que diablos», por lo que no debe maravillar que las pinte con colores feos y abigarrados hasta el punto de hacerlas en extremo antipáticas. Mucho exageró en efecto Martinez de Toledo las faltas y vicios de las mujeres, sacando para ello á plaza circunstancias que no pudo hallar en el comercio ordinario del mundo y que, por lo tanto, debió conocer mediante el confesonario. El libro tuvo, sin embargo, gran interés de actualidad, quizá porque recordaba el *Corvacho*, título con que tambien fué designado. Revela en

él nuestro Arcipreste un ingenio festivo, cáustico y picante, que trae á la memoria la sátira del de Hita, y por la forma que adopta recuerda los libros indo-orientales y los didácticos que de ellos provinieron, pues con frecuencia se encuentran en el de Alfonso Martinez los apólogos y cuentos propios de los libros de *Calila et Dimna*, de *Sendebar* y de sus imitaciones. La *Reprobacion del amor mundano*, en que se pinta el carácter de la mujer con tintas negras y repugnantes y se justifican por ende las aseveraciones de Boccaccio, fué muy celebrada en su época y oscureció el brillo de los libros que se habian escrito en opuesto sentido, pues mientras que algunos de estos, como el *Triunpho de las Donas* y el de *Las virtuosas mujeres*, no han sido dados á la estampa, el del Arcipreste de Talavera se ha visto reproducido en seis ediciones diferentes, desde 1498 en que se hizo la primera, hasta 1547 en que se publicó la última.

Y ya que las obras que durante el curso de esta leccion hemos nombrado se apoyan en la moral y en la historia, no estará demás que ántes de proseguir con los libros recreativos digamos algo, aunque no sea más que mencionarlos, de otros varios que á causa de reconocer por base la *filosofía moral* no dejan de ser interesantes y requieren que se les dé cabida en un estudio de la índole del presente.

En este caso se encuentran, por ejemplo: el *Libro de Casso et fortuna* y los *Tractados del dormir et despertar et del soñar* y de las *Especies de adevinanzas*, escritos de órden de D. Juan II por FRAY LOPE DE BARRIENTOS, obispo de Cuenca; el *Libro de las Paradoxas* que dedicó á la reina Doña María el famosísimo ALFONSO DE MADRIGAL (el Tostado), obispo de Avila, cuya fecundidad ha llegado á ser proverbial, y el *Tractado del Amor et del Amicicia*, del mismo. autor; la *Vida Beata*, de JUAN DE LUCENA, consejero y embajador de Juan II, á quien la dedicó, y en la cual, con erudicion copiosa y gallardo estilo, trata de averiguar en cuál de las condiciones sociales se puede hallar la felicidad; el *Diálogo é razonamiento* de PERO DIAZ DE TOLEDO, que es un curioso tratado de filosofía moral; y la *Floresta de los Philosophos* del doctísimo FERNAN PEREZ DE GUZMAN, tantas veces citado por

nosotros, en la cual este escritor insigne reune copiosa coleccion de máximas y sentencias morales y políticas de los más afamados filósofos, historiadores, políticos y moralistas de la antigüedad. En todas estas obras, y en otras de igual índole que por entonces vieron la luz pública (como el *Binario* y los *Castigos é documentos que un padre daba á sus fijas)*, domina un sentido filosófico-social, ya aparezcan revestidas de la forma didáctico-simbólica, ó bien de la didáctica solamente.

Y no sólo los estudios filosóficos y morales se cultivan en este reinado, sino que tambien ven la luz en él obras de carácter meramente teológico y ascético. Entre las primeras, muchas de las cuales se deben á los judíos conversos, que se distinguieron en esta clase de estudios, deben citarse las que con sana doctrina y gran erudicion de las Sagradas Escrituras escribió el converso JUAN EL VIEJO con los títulos de *Memorial de los Misterios de Christo* y *Declaracion del Salmo LXXVII*, tarea en la que le siguieron otros muchos ingenios (1). En cuanto á los libros ascéticos, que venian como á infundir aliento á la elocuencia religiosa, distinguiéronse en escribirlos el ya repetido ALFONSO DE CARTAGENA, autor del *Memorial de Virtudes* (escrito primero en latin y vertido luego al castellano), y del celebrado *Oracional de Fernan Perez;* MAESTRE PEDRO MARTIN, cuyos *Sermones en romançe*, como él los llamaba, consisten en cuatro disertaciones sobre los *Vicios* y *Virtudes*, el *Padre nuestro*, los *Mandamientos de la Ley de Dios*, las *Obras de Misericordia* y otros puntos de la doctrina cristiana; FRAY LOPEZ FERNANDEZ, autor de un libro muy notable que lleva por título: *Espejo del Alma* y de otro que se denomina *Libro de las Tribulaciones;* FRAY ALONSO DE SAN CRISTOBAL, consumado teólogo que con el

---

(1) Como teólogos se distinguieron en Castilla durante el reinado de D. Juan II, además del mencionado, los siguientes: Fray Alonso de Vargas, Obispo de Badajoz y Arzobispo de Sevilla; Pablo de Santa María; Fray Juan de Torquemada, Obispo de Orense y Cardenal de San Sixto; Fray Alonso de Oropesa; Fray Alonso de Espina; D. Tello de Buendía; Raymundo Sabunde; Alfonso de Madrigal (el *Tostado)* y otros que fuera prolijo enumerar.

título de *Vegecio Spiritual* dió una version del tratado *De Re Militari*, y algunos otros no tan importantes, entre los que deberian colocarse, si sus nombres no estuviesen ignorados, los que escribieron las obras anónimas que llevan estos títulos: *Libro de los Siete Dones del Espíritu Santo, de los Enseñamientos del Corazon, del Estímulo de amor Divino* y *de Vicios é Virtudes.*

Para terminar este estudio relativo á las manifestaciones de la Oratoria y la Didáctica durante el reinado de don Juan II, diremos algo acerca del *género epistolar*, que ciertamente no habia dejado de ser cultivado en España. Al *Poema de Alexandre* acompañan ya unas cartas que son tenidas como el primer ensayo literario que se hace en prosa castellana, y el Rey Sábio y D. Juan Manuel las escribieron muy interesantes, así como Ayala, D. Enrique de Aragon, D. Alfonso de Cartagena, Santillana, Fernan Perez de Guzman, Mossen Diego de Valera, el Bachiller Fernando de la Torre, Diego de Búrgos y otros muchos (1).

Pero la primera coleccion de cartas que tiene verdadera importancia, es la que con el nombre de *Centon Epistolario*, se atribuye al médico de Juan II, FERNAN GOMEZ DE CIBDAREAL, y cuya legitimidad se ha puesto en duda, no sin alegar razones de peso, por autoridades en la materia. Pero aparte de esto, y del indudable valor histórico que tiene esta preciosa coleccion, su mérito principal consiste en las bellezas del lenguaje. «Limpia, clara, nerviosa, elíptica y salpi»cada de vivos, pero naturales y agradabilísimos matices» es, en opinion del Sr. Amador de los Rios, la frase del *Centon Epistolario*: «su diccion, continúa el mismo autor, cas»ta, sencilla, ruda á veces, mas siempre pintoresca y gra»ciosa, siempre gráfica y adecuada», le da una autoridad literaria digna de la mayor estima, y hace que el *Centon* sea considerado como un monumento lingüístico de inestimable valor (2).

(1) Tienen verdadera importancia las cartas de estos ingenios, de algunas de las cuales hay formadas colecciones muy interesantes, como sucede, por ejemplo, con los tres últimos.

(2) Consideramos inútil, en un trabajo de la índole del nuestro.

En él, como en las demás cartas sueltas ó colecciones de ellas á que acabamos de aludir, se muestra la prosa castellana ganando cada vez mas terreno, haciendo mayores progresos para constituirse en verdadero idioma nacional.

LECCION XXIII.

La literatura catalana, aragonesa y navarra en la época de D. Juan II de Castilla.—Reinado de D. Alfonso V de Aragon: su importancia literaria.—Obras de este rey.—Influencia del mismo en el movimiento científico y literario de la época.—Grupos de ingenios que florecen en la córte de dicho monarca.—Poetas castellanos.—Id. aragoneses. —Id. catalanes: tendencia en favor del romance castellano.—Sumarias indicaciones acerca del movimiento literario en la córte de don Juan II de Navarra.

El impulso que en Castilla recibe la literatura durante el reinado de D. Juan II, se deja sentir en los demas Estados en que se hallaba dividida España, señaladamente en Aragon y Navarra, cuyos príncipes, no sólo tenian cierto género de relaciones con Castilla, sino que ejercian en este reino no escasa influencia, sobre todo, el rey de Aragon D. Alfonso V. Esta influencia, cuyo carácter era político, se trasmitia á los dominios de las ciencias y letras, no sólo en virtud de una ley ineludible, sino tambien por causa de la educacion y las aficiones de los dos mencionados príncipes, en

dar cuenta del debate que acerca de la autenticidad del *Centon* han sostenido (como en el texto decimos) muchos é ilustres eruditos, defendiendo unos (como el Sr. Amador de los Rios) su legitimidad; y atribuyéndolo otros á diferentes autores de época posterior (Gil González Dávila, escritor del siglo XVII, segun D. Adolfo de Castro; Don Juan de Vera y Zúñiga, Conde de la Roca, segun D. Pascual de Gayangos.) La cuestion no está resuelta definitivamente en uno ni en otro sentido, á nuestro juicio; pues si es cierto que ofrece graves dificultades el admitir la posibilidad de falsificacion tan perfecta, no lo es ménos que el hecho de no haber noticia alguna de existencia de personaje tan importante como Cibdareal es harto significativo para no ser tenido en cuenta ántes de fallar á favor de la autenticidad de su libro.

cuyos dominios, castellanos, aragoneses, navarros y catalanes vivian como confundidos, manteniendo muy estrechas relaciones, así por lo que á la política y á los intereses materiales concierne, como por lo que al comercio de las ideas respecta. De aquí el que las ciencias y las letras fuesen cultivadas en ambos reinos por ingenios catalanes, aragoneses, navarros y áun castellanos, pues que muchos de éstos siguieron á los infantes de Aragon y recibieron de ellos gran proteccion y no pocas mercedes.

El movimiento de las letras era en Aragon y Navarra paralelo al de Castilla, como paralelos eran los reinados de Alfonso V de Aragon y Juan II de Navarra al de D. Juan II de Castilla (1).

Circunstancias especiales contribuyeron á que dicho movimiento se ostentase con más brillo en la córte de Alfonso V que en la de su hermano el príncipe de Navarra. Esmeradamente educado el monarca, que, cual su padre, se preciaba de amante de las ciencias y las letras y fué cultivador de la filosofía y las demas artes liberales; estimulado por el ejemplo de su primo el rey de Castilla, de cuyos próceres era muy querido; espléndido por naturaleza y habiendo alcanzado la fortuna de sentarse en el trono de Nápoles, lo cual fué causa de que se entablara un comercio de ideas más activo y más estrecho entre los ingenios de su córte y los de

(1) Importa notar que ántes del reinado de Alfonso V, y bajo la dominacion de D. Martin el Humano y D. Fernando el Honesto, habian florecido en Cataluña y Aragon gran número de poetas insignes, entre ellos Mossen Jaime March, Lorenzo Mallol, Luis de Villarrasa, los tres Masdovelles, Mossen Pero y Mossen Arnaldo March, En Dalmau Rocaberti, Mossen N' Andreu Fabrer, Pere Miguel Carbonell, Mossen Jordí de San Jordí, Mossen Ausias March, Mossen Antonio Valmanya, Juan Ruiz de Corella y otros muchos; entre los cuales ocupan lugar eminente N' Andreu Fabrer, imitador del Petrarca y traductor de la *Divina Comedia;* Jordí de San Jordí, tambien entusiasta del cantor de Laura; Ausias March, el más original y tierno de todos; el eruditísimo Antonio de Valmanya; y el castellano de Amposta, En Dalmau Rocaberti, autor del notable poema alegórico *Gloria de Amor*. Todos estos escritores, con seguir en general las mismas tendencias de sus contemporáneos de Castilla, se distinguen por la preferencia que otorgan á Petrarca sobre el Dante. Algunos de estos poetas figuran en la córte de Alfonso V.

Italia, no era extraño que su reinado se distinguiera bajo el punto de vista científico y literario. Más dado este príncipe al cultivo de las letras que el de Navarra, favorecíale otra circunstancia que contribuyó á dar mayor esplendor á su reinado, cual es la de que su reino, más independiente que el de su hermano, no recibia como éste, que desde fines del siglo XIII era considerado como una provincia francesa, la influencia de las letras galo-francas y acogia mejor la de la literatura castellana.

El hecho de la conquista de Nápoles, tan glorioso para Alfonso V, puso á este monarca en condiciones ventajosas para mostrar sus aficiones científicas y literarias y para dar mayor impulso á los estudios, así religiosos y filosóficos como literarios. En todos ellos mostróse versado D. Alfonso (1), quien en la misma forma con que celebró su triunfo manifestó ya su adhesion á la escuela alegórico-dantesca (2), como en sus estudios históricos principalmente, y en la proteccion que dispensó á ciertas investigaciones literarias, puso de relieve su amor á la antigüedad clásica. De esta tendencia, que es la que más se señala en las aficiones literarias de D. Alfonso, da señales evidentes congregando en su córte de Nápoles á los sábios de mayor renombre en las de Roma y Florencia (3), y celebrando en su cámara y biblioteca academias y ejercicios, por el estilo de las justas li-

---

(1) Miéntras que se mezclaba este monarca en las controversias de teólogos y moralistas, se mostraba apasionado de la elocuencia y muy dado á saborear las bellezas de los historiadores y poetas del siglo de oro de la literatura latina. Tanto se ejercitó en la lectura de las Sagradas Escrituras, que es fama que tenia en la memoria la Biblia entera. Disputó con los más doctos teólogos sobre puntos tan delicados y árduos como los relativos á la *Esencia de Dios*, el *Libre albedrío*, la *Encarnacion del Verbo*, la *Trinidad*, etc.

(2) Decimos esto por el carácter alegórico de la fastuosa comitiva que le acompañó al hacer su entrada triunfal en Nápoles en 1443.

(3) Tales como Lorenzo Valla, filósofo romano de gran prestigio; Bartolomé Fazzio, esmerado cultivador de la lengua latina; Jorge de Trebisonda, muy erudito en las letras clásicas; Leonardo Bruno de Arezzo, el oráculo de Florencia; Eneas Sylvio, que ocupó luego la silla pontifical con el nombre de Pio II; Poggio Bracciolini, afamado descubridor de los clásicos latinos y traductor insigne de los griegos; Fran

terarias y científicas que tenian lugar en torno de su primo el rey de Castilla.

No se limitó Alfonso V á proteger los estudios y á desempeñar el papel de espléndido Mecenas, sino que dió el ejemplo escribiendo algunas obras, aunque en su mayor parte las compuso en latin, rindiendo con ello tributo á las letras clásicas, de las que fué decidido partidario y admirador entusiasta. Aunque no se haya trasmitido á la posteridad documento alguno escrito en nuestra lengua por D. Alfonso, consta que éste acometió la empresa de traducir directamente al castellano las *Epístolas de Séneca*, autor á quien con mucha frecuencia se leia en el palacio del rey *Magnánimo*. Pero si no puede juzgarse á D. Alfonso como cultivadór de la prosa castellana, puede apreciársele en el manejo del idioma latino, en el que compuso algunas epístolas y oraciones, calificadas de excelentes en su tiempo, de las cuales se conservan algunas, siendo de notar, por su mérito, la oracion que dirigió á su hijo con el propósito de excitarle á llevar la guerra contra los florentinos, y cuyo título es *Oratio contra Florentinos*. Además de dichas composiciones, en las cuales maneja con soltura D. Alfonso el idioma latino y siembra sana y fructuosa doctrina, con gran copia de erudicion clásica, escribió otra titulada *De Castri Stabilimento*, libro que es muy celebrado y debió componer el rey ántes de perfeccionarse en el estudio de la lengua del Lacio.

Como era natural, la influencia del rey dió resultados favorables al movimiento científico y literario, á cuya cabeza se hallaba colocado Alfonso V, en cuya córte de Nápoles tenian representantes españoles todos los estudios y disciplinas (1). Muerto el rey, vuélvense á la Península aquellos in-

cisco Filelfo, émulo del Poggio como helenista y más afamado que él como poeta; Antonio Panormita, que fué muy docto en letras clásicas y mereció la honra de ser llamado á perfeccionar la educacion literaria del Rey, con otras tantas lumbreras que brillaron en la renombrada y culta córte de Alfonso V de Aragon.

(1) Entre ellos deben citarse Juan de Soler, Epida, Luis de Cardona, Guillermo Puigdorfila, Jaime Montagnás, Guillermo Demetas, Juan Ramon Ferrer y Fernando de Valencia que con otros resumen todo el saber de aquella época: la teología y los cánones, la poesía, la historia, etc.

genios, trayendo consigo el gusto por la literatura clásica, que cultivaron en el idioma latino, y aficionando cada vez más á la juventud estudiosa á consagrarse á ella (1), prosiguiendo así la obra y la direccion iniciadas por el Renacimiento, que cada vez se acentuaba más y daba mejores frutos en el suelo de España.

Escritas en latin las producciones de los ingenios á que nos hemos referido, no habremos de tratar de ellas aquí, limitándonos á indicar que el movimiento clásico que representan, sólo influye, por lo que á la literatura española respecta, en la poesía erudita y en los estudios históricos, sin que se manifieste en la poesía vulgar. Es tambien digno de notarse que la musa española, no obstante lo que de indicar acabámos, dejó oir por vez primera su acento en tierra extraña, haciendo alarde de patriotismo literario y rompiendo el concierto de los latinistas con los ecos de los diversos romances que se hablaban en la Península Ibérica, por lo cual debemos fijar ahora nuestra atencion en los ingenios que florecen en la córte de Alfonso V, dentro de España, muchos de los cuales pasan despues á Nápoles.

En tres grupos podemos clasificar dichos ingenios, atendiendo á su procedencia, pues ya hemos indicado que en la córte de Aragon se congregaron hombres de todas las partes de España: hubo en ella, y debemos distinguir, *poetas castellanos*, *poetas aragoneses* y *poetas catalanes*.

Digno de especial mencion es, entre los del primer grupo, el caballero Lope de Estúñiga, hijo del mariscal Iñigo Ortiz de Estúñiga, y uno de los que tomaron parte en el *Paso honroso* con Suero de Quiñones, de quien era primo. Escribió versos, casi todos eróticos, siendo las más notables de sus composiciones el *dezir* que escribió *esforzando á ssi mesmo estando preso* y el que hizo *sobre la cerca de Atienza*, compuesto en 1446: en el primero de estos *dezires* re-

(1) Entre otros que siguieron estas tendencias y además del citado en la nota precedente Fernando de Valencia, deben mencionarse en este concepto Luciano Colomer, Juan de Llobet, Jaime Pau, Juan Ramon Ferrer, ya mencionado, Jaime Ripoll, Felipe Mealia, Gerónimo Pau, Pedro y Gonzalo de la Caballería y Juan Fernandez Hijar.

cuerda las enseñanzas de la moral y la filosofía, respecto de lo cual se contradice en el segundo. Como una de sus mejores producciones de carácter erótico se cita la cancion en que da estrenas en un año nuevo á seis damas. GONZALO DE QUADROS, que se señaló ya en el torneo celebrado en Madrid el año de 1419, hiriendo en la frente á D. Alvaro de Luna, de quien fué enemigo, siguió como Estúñiga la manera provenzal, como D. DIEGO DE SANDOVAL, que merece citarse. Tambien lo merece DIEGO DEL CASTILLO, de quien se ha sospechado ser el mismo que escribió la *Crónica de Enrique VI*, y que al seguir con éxito el estilo *provenzal* con metrificacion suelta, fluida y graciosa, figura tambien entre los partidarios de la *escuela alegórica*, segun de ello dan testimonio sus composiciones tituladas *Vergel del Pensamiento* y *Vision sobre la muerte del rey D. Alfonso*, que es en la que más se asocia á la forma dantesca al seguir, como lo hizo, las huellas de Santillana, en su *Comedieta de Ponza*. JUAN DE TAPIA y JUAN DE ANDÚJAR, el primero poeta cortesano, y algo aficionado á la forma alegórica el segundo, escribiendo éste *lohores*, así á las damas de Italia como á D. Alfonso, y aquél lo mismo obras amorosas que políticas, merecen figurar en el catálogo de los ingenios castellanos que ilustraron la córte de D. Alfonso V de Aragon: ambos dieron pruebas del deseo que sentian de manifestarse versados en la erudicion clásica, lo que tambien puede decirse respecto de Castillo (1).

Y aunque puede asegurarse lo propio respecto de los poetas aragoneses que constituyen el segundo de los grupos en que hemos clasificado los ingenios que brillan en la córte del citado monarca, es lo cierto que en sus obras no se hallan tantos recuerdos é imitaciones del arte clásico y que

(1) Además de estos ingenios, pueden incluirse en este grupo Fernando de Guevara, Juan Carrillo de Toledo, Suero de Rivera, Juan Carrillo de Hormaza, Diego de Saldaña, Sancho de Villegas, Carvajal, Fernando de la Torre, Muxica, Juan de Dueñas, Juan y Francisco de la Torre, los dos Villalpandos, Diego de Faxardo y otros de ménos importancia. Varios de estos escritores han sido ya citados por nosotros, por haber florecido en la córte de Juan II de Castilla.

domina entre ellos la manera provenzal. Testimonio de ello nos da MOSSEN JUAN DE MONCAYO, uno de los próceres de aquella córte, y que aunque no hacia el oficio de trovador, se distingue por las *canciones* y *dezires* que escribió en los ratos de ócio, lo cual puede afirmarse casi en los mismos términos, del caballero JOHAN DE SESSÉ. No ménos distinguido que estos dos próceres fué MOSSEN HUGO DE URRIES, sobrino del Obispo de Huesca que llevó su mismo nombre, y cuyas composiciones, todas amorosas, consisten en *canciones*, *coplas* y *dezires*. Dejando á un lado otros trovadores de ménos importancia entre los pertenecientes á las clases elevadas (1), nos fijaremos en uno de condicion más humilde, en PEDRO DE SANTA FÉ, que fué muy diestro en el cultivo de la *gaya sciencia*, siendo digno de llamar la atencion, entre sus composiciones, el *diálogo* entre el rey de Aragon y su esposa doña María, y debiendo observarse que Santa Fé viene á ser como la personificacion de los trovadores erudito-populares de la córte de D. Alfonso V.

Para completar el cuadro de los poetas que florecen en dicha córte, fáltanos tratar de los del tercer grupo ó sea de los catalanes. Merece entre ellos especial mencion el caballero MOSSEN JAIME ROIG que fué muy amante del estudio y escribió un libro á semejanza del *Tratado de las diversas Virtudes* de Fernan Perez de Guzman, poniéndole por título *Libre de Consells* y censurando en él la soltura de las costumbres, lo cual le hizo que llegara hasta el empleo de la verdadera sátira. Renombre de trovadores merecen el mallorquin JAUME DE AULESA y MOSSEN LEONARDO DEZ SORS, quienes, compitiendo con los más afamados trovadores en los consistorios del *gay saber*, fueron laureados, el primero por una larga composicion erótica escrita en versos de once sílabas, y el segundo por un canto denominado *Triumphes de Nostre Dona*. Entre los poetas de actualidad, llamados así por fijarse en los hechos contemporáneos, debe citarse MOSSEN

(1) Tales son, por ejemplo, Mossen García de Borja, Mossen Pero Cuello, Mossen Pedro Ximenez de Urrea, Mossen Juan de Ixar, Sancho de Zapata, Pedrarias del Busto, Juan de Viana y Valtierra.

Francesch Farrer, que escribió entre las composiciones de este género la que tituló *Romanc dels actas è cosas que l' armada del gran Soldà ffeu en Rodas* (1444), y la que consagró á llorar la pérdida de Constantinopla (1453), que sin duda es la más notable de las que escribió de esta clase. No por esto se olvidó Farrer de la poesía erótica, á que tan dada era la musa catalana, segun puede observarse en la composicion que escribió con el título de *Conort*, que es la más conocida de cuantas salieron de su pluma, y en la que, al llorar la ingratitud de su amada, rinde culto, mediante una especie de vision, á la forma alegórica. El mismo camino, por lo que respecta á la clase de composiciones que representa esta que acabamos de citar, siguió Mossen Pere Torrellas, trovador celebrado por sus *complantes, sparzas* y *lahors*, en su *Desconort*, escrito en contraposicion al *Conort* de Farrer, empleando esa manera de ficciones representadas en la forma alegórica de la *Divina Comedia*. Distinguióse además Torrellas por haber escrito algunas composiciones, tal como el *Dezir* que tituló *Condicion de las donas*, en lengua castellana, siendo uno de los primeros catalanes que se emplearon en el cultivo del romance castellano, y por lo tanto, de los primeros tambien que emprenden el camino que habia de conducir á la union que debia dar por resultado la fusion de los parnasos castellano y catalan. Entre los que siguieron á Torrellas en esta direccion, merece ser citado Mosen Juan Ribellas que escribió algunos *dezires* en castellano, como el muy gracioso que dirigió á Villalpando.

De las composiciones que citamos en los párrafos precedentes, y sobre todo de lo que acabamos de decir relativamente á los poetas catalanes que cultivan el romance de la España central, se deduce que la cultura castellana ejercia cada vez mayor predominio sobre las literaturas propias de los demás Estados en que á la sazon se hallaba dividida la Península ibérica, hecho tanto más digno de tenerse en cuenta en el punto á que hemos llegado en este estudio, cuanto que nos acercamos al momento en que el predominio de la literatura cultivada en el habla de Castilla, ejerce una preponderancia que bien podria llamarse dominio absoluto.

En cuanto á Navarra, aunque (como ya hemos apuntado) se hallaba en condiciones algo diferentes á las de Aragon, no deja de encontrar en ella eco el movimiento literario que á la sazon tenia lugar en las demás partes de España. La influencia galo-franca, iniciada ya desde 1224, no impedia que se cultivara allí, no sólo la literatura, sino la lengua de Castilla durante el reinado de D. Juan II; y no obstante la boga que alcanzaban los cantos de los trovadores provenzales, favorecidos por lo generalizada que en Navarra estaba la lengua lemosina, penetró en aquel reino la influencia literaria de Castilla, siendo á la vez cultivado su romance.

Contribuyeron á este resultado la índole y las aficiones del monarca, que aunque más dispuesto para los azares de la guerra que para el cultivo de las letras, no dejaba de deleitarse con la lectura de las obras más aplaudidas de los eruditos, sobre todo, la *Divina Comedia,* ni de favorecer á los ingenios aragoneses, navarros y áun castellanos que á aquel cultivo se consagraban. A ruegos suyos vertió al romance castellano, segun oportunamente hemos dicho, don Enrique de Aragon la *Eneida* de Virgilio y se hicieron otras traducciones de los más renombrados clásicos, y á la educacion que proporcionó á su hijo D. Cárlos se debe el renombre que el desgraciado príncipe ha alcanzado en la república de las letras y que le da un lugar distinguido entre los ingenios de su tiempo.

No obstante los contratiempos y desdichas con que tuvo que luchar el Príncipe de Viana (1421-1461), pasaba la vida entera, segun su propia declaracion, «siempre leyendo y escribiendo,» siendo á la vez que poeta y orador, filósofo é historiador. En el primer concepto distinguióse por sus *cartas y reqüestas poéticas,* calificadas algunas de gallardas y tenidas todas por obras de ingenio, pues más que la ciencia brillaba en ellas la agudeza. Tradujo al romance vulgar las *Ethicas* de Aristóteles, dando muestras de erudicion y de sus estudios clásicos, y no limitándose en este trabajo al mero oficio de traductor, pues alteró el plan de aquel libro y explicó los pasajes que, en su concepto, lo necesitaban. Con un pensamiento verdaderamente trascendental,

escribió una *Epístola á todos los valientes letrados de España*, exhortándolos para que acometiesen y dieran cima á la empresa de escribir una obra de moral universal. *Su lamentacion á la muerte del rey D. Alfonso*, es una bella muestra de elocuencia, género literario en que se distinguió el Príncipe de Viana; como su *Crónica de los reyes de Navarra* es digna de mencion, por el órden, la claridad, la division lógica y la solicitud con que el infortunado D. Cárlos atiende en ella á la comprobacion de los hechos que narra. Digna es de notarse aquí la declaracion que una y otra vez hacía el tan ilustre cuanto desventurado Príncipe, de que era el romance castellano la lengua nativa, al emplearlo, como lo hizo, en sus obras, de cuyo modo contribuia á realizar el consorcio literario á que ántes nos hemos referido.

El ejemplo dado por el Príncipe de Viana encontraba imitadores en el reino de su padre. Miéntras que FRANCISCO VIDAL DE NOYA, maestro del príncipe D. Fernando, traducia de la lengua latina las obras de Salustio, que ya estaban vertidas á la castellana; MOSSEN HUGO DE URRIES (antes citado), embajador del rey D. Juan de Navarra, ponía «en el romance de nuestra Hyspaña» las historias de Valerio Máximo. Como cultivadores de la Historia en el romance aragonés-castellano, distinguiéronse, además del citado Príncipe, los cronistas catalanes MOSSEN PERE TOMICH y MOSSEN GABRIEL TURELL, y los aragoneses D. PEDRO DE URREA, que escribió una interesante *Relacion de las inquietudes de Cataluña*, ocasionadas por las desdichas del Príncipe de Viana; LUIS PANZAN, que recogió los principales hechos relativos al rey D. Fernando, electo en Caspe; FRAY LORENZO DE AYERBE, que escribió la *Vida de D. Sancho Martinez de Leyva*, y DIEGO PABLO DE CASANATE, á quien se debe la *Crónica de la cibdat é Sancta iglesia de Tarazona*. Entre los cultivadores de otros géneros didácticos, es muy digno de especial mencion el castellano ALFONSO DE LA TORRE, que por haber abrazado la causa de D. Juan II de Navarra, debemos nombrar aquí. Poeta, erudito y afecto á la escuela alegórica, escribió, teniendo presente la *Divina Comedia* y el intento de her-

manar la ciencia y el arte, un libro que intituló *Vision delectable*, que vino á ser una creacion artística del género dantesco, cuyo objeto final era exponer la «filosofía é las otras sciencias,» y que fué recibido con gran aplauso. En el género oratorio que, como hemos visto, cultivó el Príncipe de Viana, distinguióse, entre otros caballeros de la córte, el mayordomo y consejero de D. Cárlos, D. FERNANDO DE BOLEA Y GALLOZ, cuyas *oraciones y epístolas* deben citarse.

Tal es el cuadro que en el período que estudiamos ofrece la literatura en Aragon y Navarra. Volvamos de nuevo la vista á Castilla, donde apresuradamente marchan nuestras letras á la unidad y mayor apogeo de la literatura española, unidad y apogeo que están contenidas en lo que se denomina *siglo de oro*.

LECCION XXIV.

La literatura castellana en el reinado de D. Enrique IV.—Relaciones literarias entre Castilla y Portugal.—Escritores portugueses que cultivan la lengua castellana: el Infante D. Pedro y el Condestable de Portugal.—Poetas castellanos, imitadores de Mena y Santillana, en la córte de Enrique IV: Pero Guillen de Segovia, Diego de Búrgos y D. Gomez Manrique.—Jorge Manrique y sus célebres *Coplas*.—Juan Alvarez Gato.—La sátira política: *Coplas del Provincial* y de *Mingo Revulgo*: exámen de estas últimas.—La Oratoria en el reinado de Enrique IV: predicadores célebres.—La Didáctica durante la misma época: crónicas de Diego Enriquez del Castillo y Alfonso de Palencia.—Cultivadores de la filosofía moral y de las doctrinas ascéticas: Alfonso de Toledo, Fray Juan Lopez, Ruy Sanchez y doña Teresa de Cartagena.—Otros libros anónimos de este género.

Como en las demas partes de España habia sucedido, se dejó sentir en Portugal el movimiento literario que hemos contemplado en el reinado de D. Juan II de Castilla. Las relaciones de este reino con Castilla, la semejanza del dialecto hablado en él con el de los gallegos, que tan cultivado fué, segun oportunamente hemos notado, por ingenios castellanos de tan gran valía como el Rey Sábio y Santillana, fueron causa, no sólo de que se propagase á Portugal el movimiento literario á que nos referimos, sino de que por razon de la influencia que la España central ejercia en las demas regiones de la Península ibérica, varios ingenios portugueses cultivaran la lengua y la poesía castellanas.

Distinguiéronse en tal concepto el INFANTE D. PEDRO, hijo del vencedor de Aljubarrota y el CONDESTABLE DE PORTUGAL, llamado tambien D. Pedro é hijo de aquél. El primero, que llevaba el título de Duque de Coimbra, fué uno de los hombres más ilustrados de su tiempo, lo cual debió no sólo al estudio, sino tambien á los muchos viajes que hizo por las córtes más

celebradas de Europa y por algunas partes de Africa y Asia (1). Aun en los años en que empuñó las riendas del gobierno, se mostró muy aficionado á las letras, dispensando su proteccion á los que se consagraban al estudio de ellas. Impulsado por esta inclinacion, se dedicó tambien al cultivo de la Poesía, y teniéndose por poeta, dirigió á los más afamados ingenios castellanos, en solicitud de su amistad literaria, delicados *dezires* y *loores*. Pero lo que más fama de poeta le ha dado y lo que más le asocia al movimiento literario de Castilla, son las *Coplas* que escribió en lengua castellana, con el título de *Contempto del Mundo*, compuestas de 1440 á 1446, y en las cuales sigue las huellas de la escuela didáctica de los Ayalas y Santa Marías, no obstante que habia escrito, siguiendo la corriente de la época, poesías amorosas á la manera provenzal. Este renombrado poema, en el que se encuentran con frecuencia verdadera riqueza de diccion y no escaso color poético, ejerció en su época notable influencia, por lo que respecta al predominio de la literatura de Castilla, en Portugal, como la ejercieron las obras de D. Pedro el Condestable, hijo del Infante D. Pedro, y como él aficionado á las letras y cultivador de ellas, como de ello da testimonio, además de algunos hechos de su azarosa y breve vida, la *Sátira de felice é infelice vida*, que escribió siguiendo las inspiraciones del arte dantesco, pues que no es otra cosa que una vision de amores hecha sobre el patron que ofrecian la *Comedieta de Ponza*, el *Laberinto* y otras producciones por el estilo; pero en esta misma composicion, á que nos referimos, descubre tambien que, como su padre, era aficionado á la escuela lírico-provenzal.

El ejemplo dado por el Infante de Portugal y su hijo el Condestable D. Pedro, fué seguido por otros muchos poetas de aquel reino, que cultivaron la literatura y la lengua de Castilla, con no escaso éxito (2). Miéntras que de este modo

(1) Dió esto lugar á la creencia de que el Infante habia andado «las siete partidas del mundo» y á que se le designara con el nombre de *D. Pedro, el de las siete Partidas*.

(2) Entre estos ingenios, á quienes podremos denominar poetas *luso-castellanos*, deben citarse, el Conde de Vimioso, el de Moor, D. Juan de

se mostraban en Portugal los frutos debidos á los esfuerzos hechos en la primera mitad del siglo XV, por los ingenios españoles en Castilla, proseguíase tambien durante el reinado tan escandaloso y turbulento de Enrique IV, la obra comenzada en el de D. Juan II. Siguiendo las huellas de Mena y Santillana, brillan en la córte de D. Enrique IV poetas de no escaso mérito, que reflejan aquel gran movimiento poético á que acabamos de referirnos, y dan señales de vitalidad artística en medio de una decadencia moral y política de abultadas proporciones.

Uno de los poetas del reinado de Enrique IV que más muestra ser discípulo de Mena y Santillana, es PERO GUILLEN DE SEGOVIA, que mereció en su tiempo, á pesar de las vicisitudes que amargaron su vida, el título de *gran trovador*, y hoy es considerado como un buen poeta de la clase de los que ántes de ahora hemos denominado erudito-populares. Sus principales producciones son los *Salmos penitenciales*, el *Discurso á los que siguen su voluntad en qualquiera de los doce estados del mundo* y los *Dezires al Dia del Juicio* y *á la Pobreza*. Como su maestro Santillana, Pero Guillen se muestra conocedor y partidario de las tres escuelas que á la sazon se disputaban en Castilla el campo de la Poesía, y hace gala de la erudicion clásica que tanto D. Iñigo como Mena ostentaron en sus composiciones: los *Salmos* constituyen en realidad un notable ensayo de la poesía sagrada, en el cual resplandecen ya la energía y alto sentimiento, que veremos luégo brillar en las liras de Fray Luis de Leon y de Herrera.

Además coadyuvó Pero Guillen á poner término á ciertas obras de sus maestros, tales como el tratado de *Los siete pecados mortales*, de Juan de Mena.

Tambien es digno de especial mencion, como poeta del reinado á que corresponde Guillen de Segovia, DIEGO DE BÚRGOS, que se dedicó al cultivo de la forma alegórica. Pro-

---

Meneses, Alvaro y Duarte Brito, D. Juan Manuel, el doctor Francisco de Saa, Pedro Secutor, Ferreiras y otros varios, cuyas poesías castellanas se hallan recogidas en el *Cancionero de Resende*.

tegido de D. Iñigo Lopez de Mendoza, de quien fué secretario, pagóle la proteccion de que le era deudor, escribiendo el poema que lleva por título el *Triunfo del Marqués de Santillana*, que es su mejor obra. Siguiendo las huellas marcadas en la *Comedieta de Ponza*, Diego de Búrgos rinde tributo al arte alegórico, empleando la manera del Dante, el cual hace en el *Triunfo* el mismo papel que Virgilio en la *Divina Comedia*. La obra del discípulo y secretario del docto Santillana debe ser considerada como una de las más notables producciones de la segunda mitad del siglo XV.

Notable es tambien uno de los principales magnates del tiempo de Enrique IV, llamado D. GOMEZ MANRIQUE, sobrino y discípulo del tantas veces citado Marqués de Santillana. La gran intervencion que D. Gomez tuvo en los negocios públicos, fué causa de que viese correr su vida sembrada de peripecias, lo cual no obstó para que este hombre de Estado se distinguiese mucho como poeta. Militó en las tres escuelas de que ya tenemos conocimiento, pero sus composiciones principales son aquellas que corresponden á la llamada didáctica, á la que le llevaron, sin duda, las ocupaciones y circunstancias de su vida. En la *Prosecucion de los Vicios* y *Virtudes*, en los *Consejos á Diego Arias Dávila*, en las *Coplas al mal gobierno de Toledo* y en el *Regimiento de Príncipes*, abundan las máximas y los pensamientos políticos, morales, religiosos y filosóficos que forman la esencia de la mencionada escuela y se encuentran rasgos enérgicos y profundos. Empero, si las citadas composiciones dieron á D. Gomez fama, no se la dió escasa el poema *A la muerte del Marqués de Santillana*, en el cual se declaró partidario de la escuela dantesca, si bien sus obras de esta clase no tienen tanto mérito como las pertenecientes á la forma didáctica. Manejó Manrique con alguna destreza el arma de la sátira, y en todas sus composiciones se observa el aparato de erudicion que, segun hemos visto, ostentan las obras de todos los doctos de la época que nos ocupa.

Sobrino predilecto de D. Gomez fué JORGE MANRIQUE, hijo del gran Maestre D. Rodrigo, último vástago de esta esclarecida familia, nacido en 1440 y muerto en 1479. Siguió

como su tio las huellas de Mena y Santillana, empezando su carrera literaria con *canciones* y *dezires* á la manera provenzal, que dedicó á una dama de quien llegó á prendarse apasionadamente, y á quien más tarde tuvo por esposa: tal fué Doña Guiomar de Meneses. Ni sus trovas amorosas, ni otras poesías que, como la *Profesion*, la *Escala* y el *Castillo de Amor*, escribió adoptando la forma alegórica, le daban otro carácter que el de un poeta cortesano que en poco ó nada se diferenciaba de los demás de aquella época. Mas la muerte de su ilustre padre ocurrida en 1476 impresionóle profundamente, vino á despertar en él nuevos pensamientos, y arrancó á su lira aquellos acentos melancólicos y delicados de la admirable elegía conocida con el nombre de *Coplas de Jorge Manrique*, que escribió con un sentido altamente filosófico, moral y religioso, á la vez que derramaba por sus estancias dulce y consoladora melancolía (1). No sólo por el tierno y nobilísimo sentimiento que la inspira y por los pensamientos elevados en que abunda, es notable la delicada elegía que con justicia ha inmortalizado el nombre de Jorge Manrique: la naturalidad, gracia y ternura del lenguaje, la melancolía y afliccion que éste respira y la tersura y fluidez de la versificacion, prendas son que dan á dichas *Coplas* un valor inestimable, como puede juzgarse por las siguientes estancias que de ellas trascribimos:

Recuerde el alma adormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando.
Cuán presto se vá el placer
Cómo despues de acordado

(1) Esta famosísima y bella elegía consta de unos 500 versos, divididos en 42 coplas escritas en el amtiguo metro español. Se han hecho de ella muchas glosas y numerosas ediciones y ha sido traducida á diferentes lenguas extranjeras, por lo que bien puede afirmarse que goza de universal reputacion, máxime si se tiene en cuenta

Dá dolor;
Cómo á nuestro parecer
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.

. . . .

Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en la mar,
Que es el morir;
Allí van los señoríos
Derechos á se acabar
Y consumir.

. . . .

De no tanto mérito como éste, por más que obtuviera los mismos aplausos que él, fué JUAN ALVAREZ GATO, de ilustre cuna al decir de algunos, y de humilde condicion segun los que le hacen ser hijo de un recuero de Madrid, aunque elevado luego á la nobleza en virtud de sus esfuerzos propios y merecimientos. Los que le suponen hijo del recuero, cuentan que jamás hizo bien á su pobre padre, á quien miraba con desprecio, por lo que el rey le mandó echar de la córte; pero todos están conformes en asegurar que gozó de gran estima en las córtes de D. Enrique IV y de los reyes Católicos, y que fué muy considerado como poeta entre los primeros ingenios de aquella época, hasta el punto de que D. Gomez Manrique dijera de él que *fablaba perlas y plata.* Sus composiciones pueden dividirse en dos grupos: al primero corresponden las que escribió en su juventud y son las poesías amorosas y las preguntas y respuestas á varios ingenios, y al segundo las obras que compuso en los últimos años de su vida, cuando arrepentido de sus estravíos juveniles se recogió al asilo de la religion: son éstas, pues, de carácter religioso y como prosecucion del ensayo hecho en

---

que ha merecido la honrosa distincion de haber sido traducida á la lengua latina, en 1540. Esta traduccion fué dedicada al Príncipe Don Felipe que la recibió como presente de mucha estima. En 1492 se publicó por primera vez la elegía de Jorge Manrique, es decir, 16 años despues que fué escrita.

este género por Pero Guillen de Segovia. En las amorosas se retrata el verdadero poeta cortesano de aquella época y aparece adornado de buenas dotes poéticas, tales como la facilidad y la elegancia de la frase, la sencillez del estilo y la soltura con que supo manejar las formas métricas, condiciones que ciertamente no vemos brillar tanto en sus poesías sagradas, las cuales tienen siempre por fundamento alguna cancion amorosa ó algun estribillo popular de la misma índole: en uno y en otro concepto, como trovador erótico y como vate sagrado, escasearon en Álvarez Gato la sinceridad del sentimiento y la verdad de la inspiracion; pero cobran animacion sus versos y se eleva mucho como poeta, cuando al llorar la triste situacion de Castilla, aparece siguiendo las huellas de Lopez de Ayala, Perez de Guzman y otros de los que sobresalieron en el empleo de la forma didáctica.

Las especiales circunstancias que concurrian en el reinado de Enrique IV y sobre todo en la córte depravada de éste, dieron ocasion á que la sátira, que ya hemos visto nacer y desenvolverse en nuestra literatura, se manifestase con gran energía en dicho reinado, tomando un carácter señaladamente *político*, puesto que era una especie de protesta del sentimiento nacional contra los desmanes y desaciertos de la nobleza y los gobernantes.

Manifiéstase esta protesta en los citados Pero Guillen de Segovia, D. Gomez Manrique y el mismo Álvarez Gato; pero en donde mejor la vemos reflejada es en las composiciones que llevan por título: las *Coplas del Provincial* y las de *Mingo Revulgo*. Las primeras, que fueron motejadas por el último de dichos poetas, por creerlas ofensivas á la decencia, son efectivamente obscenas y demasiado sueltas; abundan en chistes y están escritas con buenas formas artísticas (1).

---

(1) De aquí el que hayan sido atribuidas á Alfonso de Palencia, uno de los ingenios que más ágriamente censuraron la disipacion de la córte de Enrique IV. Alvarez Gato, que las anatematiza en una composicion que lleva por título: *A los maldicientes que ficieron las Coplas del Provincial, porque diciendo mal, crecen en su merecimiento*, opina

Más aplaudidas fueron las *Coplas de Mingo Revulgo* que, como queda indicado, constituyen una ingeniosa y amarga censura, una sátira despiadada de la córte de Enrique IV (de Juan II, en opinion de algunos). Consisten en un diálogo del género pastoril, en una égloga satírica, escrita con libertad y bastante energía. Su forma es alegórica y sus personajes ó interlocutores son dos; el pueblo castellano personificado en *Mingo Revulgo* (nombre corrompido de Domingo Vulgo) y un profeta ó adivino que representa á la nobleza y se llama *Gil Arribato*, es decir, el que está arriba ó elevado. Ambos figuran ser pastores, y so pretesto de tratar del abandonado rebaño, trazan un cuadro asaz picante, sombrío y verdadero del estado en que se hallaba la nacion entera, *presa de hambrientos lobos.* Comienza el *Diálogo* con la exclamacion de *Arribato*, que viendo venir un domingo por la mañana á *Mingo Revulgo* mal vestido y cabizbajo, le pregunta por qué se halla en tal estado.

Respóndele *Mingo Revulgo* «que padecia infortunio, porque el mayoral del alto, dejada la guarda del ganado, se iba tras sus deleites y apetitos» y porque se hallaban enflaquecidas de hambre las *cuatro perras* que custodiaban el rebaño, las cuales eran representacion de las *virtudes cardinales* que tan esquivas se mostraban á la sazon en Castilla, y tan escarnecidas eran en la córte. Con este motivo se entabla entre los interlocutores un diálogo animadísimo en el que rebosa una sátira incisiva y mordaz contra el gobierno, contra el carácter bajo del monarca, su flojedad y descuido y su escandalosa pasion por una portuguesa, segun puede verse por la siguiente muestra. Dice Mingo Revulgo:

> Sabes?... sabes?... El modorro
> allá, donde se anda á grillos,
> burlan de él los mozalvillos
> que andan con él en el corro.

---

que eran varios sus autores. Aunque por sus formas literarias y aun por su carácter de censura moral, no desmerezcan estas *Coplas* de otras producciones de Alfonso de Palencia, no nos atrevemos á darlas por suyas.

Armanle mil guadramañas:
uno l' pela las pestañas,
otro l' pela los cabellos...
así se pierde tras ellos,
metido por las cabañas!
Uno le quiebra el cayado;
otro le toma el zurron;
otro l' quita el zamarron...
y él tras ellos desbabado!!...
É aun él... ¡torpe majadero!...
que se precia de certero,
fasta aquella zagaleja,
la de Nava Lusiteja,
lo ha traido al retortero.
La soldada que le damos
é aun el pan de los mastines
cómeselo con ruines;
¡guay de nos, que lo pagamos!

Semejante alusion al monarca y las pinturas más mordaces aún que en el *Diálogo* se hacen de la ambicion y codicia de los prelados y magnates que revolvian el reino, fueron sin duda la causa de que el autor callara su nombre, en lo cual hizo más que supo y obró como prudente, si bien ha dado lugar con semejante silencio á que no pueda decirse quién es el verdadero autor, si Juan de Mena, Hernando del Pulgar ó Rodrigo de Cota el Viejo; á este último es á quien con más insistencia se le atribuye (1).

Las *Coplas de Mingo Revulgo* concluyen con un encomio de los placeres y satisfacciones que se hallan en una honrada medianía. Constan de 32 estancias de nueve versos cada una, escritas, á lo que parece más demostrado, por el año

---

(1) Pero no por esto puede asegurarse que sean suyas: lo que hay de cierto es que el nombre del autor de esta famosa sátira es todavía un misterio en nuestra historia literaria, como no sin razon afirma el Sr. Amador de los Rios. Lo que puede afirmarse con seguridad es que estas coplas no son de Juan de Mena.

de 1464. Su carácter erudito es evidente y no carecen de bellezas literarias (1).

A la vez que el cultivo de la Poesía, prosiguióse en el reinado que nos ocupa el de la Oratoria en su manifestacion religiosa.

En efecto, la elocuencia sagrada contó en dicho reinado entre sus cultivadores á FRAY ALFONSO DE ESPINA, muy nombrado y aplaudido por sus sermones; D. FRANCISCO DE TOLEDO, obispo de Coria, que fué muy estimado en el mismo concepto; FRAY ALONSO DE OROPESA, que ganó reputacion de buen predicador y fué general de la Orden de Jerónimos (2) y JUAN GONZALEZ DEL CASTILLO, cuya palabra tuvo mucho prestigio entre las clases populares y fué excelente predicador, segun afirma el P. Mariana. No se han trasmitido á nuestros dias los sermones de estos predicadores, por lo que, en realidad, no se puede juzgar con acierto del estado de la elocuencia religiosa durante los dias de Enrique IV.

El estado moral y político de la época que nos ocupa se refleja vivamente en los estudios históricos de aquel reinado. Las crónicas que entónces se escribieron eran, como la poesía, cortesanas y representando una ú otra de las dos banderías que á la sazon agitaban al país y producian disturbios sin cuento, eran tambien generalmente por todo extremo parciales.

Dos fueron los cronistas que más se distinguieron en el reinado que nos ocupa, representante cada cual de una de las dos parcialidades indicadas. Estos cronistas, que nacieron en tiempos de D. Juan II y se educaron bajo la direccion de los ilustres varones que florecieron en la córte de este monarca, son: DIEGO ENRIQUEZ DEL CASTILLO, natural de Segovia, que fué adicto al rey legítimo, á quien sirvió

(1) Esta composicion es tenida por algunos como dramática por la forma dialogada que tiene, por lo que se la coloca en los orígenes de nuestro teatro. Oportunamente trataremos de este particular.

(2) Tanto Espina como Oropesa florecieron ya en el reinado de Juan II, y en tal concepto los hemos citado en lugar oportuno.

como criado y capellan, y ALONSO DE PALENCIA, partidario del intruso Infante D. Alonso, competidor de D. Enrique. Castillo se muestra en su *Crónica de D. Enrique* imparcial, muy mirado en sacar á plaza aquellas miserias que pueden permanecer ocultas, y deseoso de producir con su relato y apreciaciones alguna enseñanza provechosa. Su lenguaje es gallardo y pintoresco, pero no por eso se halla exento de afectacion, nacida muchas veces del prurito de exhibirse y de hacer hablar á los personajes, con lo que se muestra harto declamador. Aparte de la imparcialidad, las mismas dotes se revelan en la llamada *Crónica de Alonso de Palencia*, sino es que la frase aparece en ésta más afectada que en aquella: ambos escritores no olvidan en sus obras los modelos que les ofrece la antigüedad clásica, si bien Castillo se muestra en este punto más decidido que Palencia (1).

Además de los citados, hubo en el reinado de Enrique IV otros escritores que compusieron libros de carácter histórico. Deben citarse entre ellos ALFONSO DE TOLEDO, que escribió un compendio con el título de *Espejo de las Istorias;* PEDRO DE ESCÁVIAS, que fué alcalde mayor de Andújar, y conocido como trovador é hizo una especie de compilacion de historias de los reyes de la península, bajo el nombre de *Repertorio de Príncipes de España;* y el autor, no conocido con certeza, de la *Crónica del Condestable D. Miguel Lúcas de Iranzo*, que es la mejor de las crónicas personales que se escribieron en este reinado (2).

Por lo que toca á otros ramos de la Didáctica, no dejaron de escribirse libros, aunque no en abundancia, durante el referido reinado. Además del citado ALFONSO DE TOLEDO, que escribió uno titulado *Invencionario* (3), florecieron algu-

(1) El Sr. Amador de los Rios pone en duda que esta *Crónica* en romance sea de Palencia, al ménos, tal como aparece escrita; la tiene más bien como una traduccion de las *Décadas latinas*, del mismo autor, obra ciertamente más importante y antigua que la citada *Crónica*, y por la que principalmente debe juzgarse á Alfonso de Palencia.

(2) Atribúyese por unos esta *Crónica* á Juan de Olid, criado del Condestable, y por otros á un tal Diego de Gamez, Cirujano Real y muy adicto al mismo Iranzo.

(3) Trata en esta obra Alfonso de Toledo de todas las invenciones notables y además de diferentes asuntos morales y religiosos.

nos otros autores de filosofía moral, tales como FRAY JUAN LOPEZ, que desde 1462 se distinguió por la *Respuesta* ó refutacion que dió de la *Suma de los principales mandamientos é devedamientos de la ley é Cuna*, escrita por el alfaquí mayor de la aljama de Segovia Ice Gebir, y que despues dió á luz las obras tituladas *Clarísimo sol de Justicia* y *Libro de la Casta Niña*, que es una especie de tratado de moral práctica; RUY SANCHEZ, arcediano de Treviño en 1470, que con el título de *Suma de la política* escribió acerca del modo como deben ser fundadas y edificadas las ciudades y villas; y por último, y sobre todos, DOÑA TERESA DE CARTAGENA, monja que pertenecia á la esclarecida familia que nos recuerda su apellido, y que escribió con el título de *Arboleda de los Enfermos* un libro místico de bastante mérito literario, y en el que á la vez que erudita, así en literatura religiosa como profana, sin olvidar á Bocaccio, se muestra adicta á la forma alegórica, que es la que emplea en su citada *Arboleda*, quo gozó de estima entre los coetáneos de su autora, quienes la atribuyeron á otro ingenio, aserto que refutó doña Teresa.

Escribiéronse además en este reinado otros libros ascéticos y morales, bastante notables, como el titulado: *Preparaciones para bien vivir é santamente morir*, debido á un monje jerónimo de Talavera, y el *Libro de avisos é sentencias* que consiste en una coleccion de máximas morales y religiosas, por el estilo de los *Proverbios* de Santillana, y cuyo autor se ignora; aunque el Sr. Amador de los Rios presume que pudiera ser obra del mismo que escribió la *Flor de Virtudes*, especie de catecismo moral y religioso, lleno de sentido práctico, y en el que se advierte copia de erudicion clásica, así como notables méritos literarios.

Tal es el cuadro de nuestras letras en el reinado de Enrique IV. Si no tan brillante como en el anterior, ostentase la literatura con mayores brios de lo que pudiera esperarse, dado el lastimoso estado de Castilla en aquel período; estado que harto se refleja en la contínua y enérgica protesta que de la mayor parte de los escritores que nos han ocupado brota contra los escándalos y turbulencias de aquella época tristísima de nuestra historia.

LECCION XXV.

La literatura española durante el reinado de los Reyes Católicos.—Importancia general de este reinado.—Educacion de los Reyes Católicos y su influjo en el desenvolvimiento intelectual de España.—Influencias literarias que más se determinan durante dicho reinado.—Traducciones é imitaciones clásicas.—Impulso que reciben las letras del creciente influjo del Renacimiento y direcciones con que éste se manifiesta en España.—Sus consecuencias respecto al Arte literario.—Causas que más contribuyen á su completo triunfo: nuestras relaciones con Italia, el triunfo de nuestra política, el descubrimiento de América, la aplicacion de la brújula y la pólvora y la invencion de la imprenta.—La Inquisicion y la expulsion de los judíos.—Resúmen.

Llegamos, por fin, al reinado de los Reyes Católicos, con el que al abrirse una era de grandeza para la nacion, la literatura castellana toma un gran vuelo, que preludia el próximo advenimiento de su *siglo de oro*. Al realizarse en aquel feliz reinado la unidad nacional, empieza tambien á fundarse la unidad de nuestra cultura, tras un trabajo largo y por demas laborioso, como el que en las lecciones precedentes hemos contemplado. La trasformacion que en la vida total de la nacion se opera con la union de las coronas de Castilla y Aragon, bajo el cetro de Fernando é Isabel, se deja sentir tambien en los dominios del Arte, en el que logran cabal desarrollo cuantos gérmenes de cultura y progreso hemos visto depositarse en su fecundo campo. La obra del Renacimiento y de otros hechos favorables al desenvolvimiento de las letras, va á recibir ahora impulso extraordinario con la elevacion al sólio de Alfonso X de la egregia Isabel, y la union de ésta al heredero del trono de Alfonso V de Aragon.

Verificada por dicho enlace la union de los reinos de Castilla y de Aragon y asentada, mediante este hecho, la base de la unidad nacional, que luego se lleva á cabo,

sometida á la autoridad de la monarquía la nobleza, tan turbulenta é inquieta durante los reinados anteriores; regularizadas la administracion civil y de justicia y la hacienda, ántes presa de menguada anarquía; y, en una palabra, reorganizada en todos conceptos la monarquía, todo lo cual constituia una empresa tan meritoria como difícil, natural era que los Reyes Católicos fijasen sus miradas en la vida intelectual de sus pueblos, y particularmente, de las personas que más de cerca les rodeaban, á lo cual debia servirles de estímulo el noble ejemplo de sus predecesores.

La educacion que habian recibido ambos monarcas, que desde su primera juventud fueron iniciados en el estudio de la antigüedad clásica, al que se mostraron muy inclinados, era por otra parte un indicio favorable para las letras, cuyo cultivo no podia ser indiferente á Fernando é Isabel. Educado el primero por el célebre Maestro Francisco Vidal de Noya, docto en la lengua latina y en el conocimiento de las formas clásicas, y amante la segunda, por naturaleza, de las artes de la paz, lo que fué causa de que se consagrara al estudio de los libros clásicos, ambos príncipes se mostraron inclinados á favorecer las letras y á sus cultivadores, lo cual dió en breve sus naturales resultados, con tanto más motivo, cuanto que el ejemplo de los monarcas fué al punto seguido por los grandes de la córte. Pronto se vió ésta rodeada de una pléyada de ingenios, que al aumentar su lustre y proclamar los propósitos civilizadores de Fernando é Isabel, preludiaban el triunfo definitivo de las letras españolas. Queriendo ser la reina la primera en dar el ejemplo, trajo á su lado, para que le enseñara la gramática y las letras latinas, á la célebre profesora D.ª BEATRIZ GALINDO (la *Latina*), poniendo más tarde al frente de la educacion literaria de sus hijos, á los hermanos ALEJANDRO y ANTONIO GERALDINO, muy doctos en erudicion clásica, y á D. FRAY DIEGO DEZA, célebre catedrático de la famosa universidad de Salamanca. Y una vez dada cima á la empresa de la conquista de Granada, llamó á su córte á los celebrados humanistas PEDRO MARTYR DE ANGLERIA y LUCIO MARINEO SÍCULO, el primero de los cuales

estableció escuela de letras humanas, primero en Valladolid y luégo en Zaragoza, para mejor dar cima á la empresa de difundir los estudios clásicos entre los próceres españoles, empresa en la cual le ayudaba Marineo, y en la que obtuvo el fruto de contar entre sus discípulos á lo más selecto de la nobleza (1), muchos de cuyos miembros aspiraron al ministerio de la enseñanza pública. Y para que el cuadro que presenta durante el reinado de Fernando é Isabel la inclinacion al cultivo de las letras, fuese más completo, damas de las mas distinguidas, se esforzaron tambien en seguir el ejemplo dado por la Reina. Al nombre ya citado de doña Beatriz de Galindo, apellidada por antonomasia la *Latina*, debe añadirse el de D.ª Lucia de Medrano, que en la universidad de Salamanca explicó los clásicos del siglo de Augusto; el de Doña Juana de Contreras, que con ésta siguió en latin una interesante correspondencia literaria; los de las hijas del Conde de Tendilla, Doña María de Pacheco y la Condesa de Monteagudo, de grande erudicion clásica; el de Doña Isabel de Vergara, cultivadora de los clásicos griegos y latinos, y en fin, el de Doña Francisca de Nebrija, á quien más de una vez confiara su ilustre padre la cátedra de Retórica, que desempeñaba en la Universidad complutense.

De estas sumarias indicaciones se deduce, no sólo que la aficion por el cultivo de las letras cundió y se desenvolvió grandemente durante el reinado de los Reyes Católicos, sino además que las influencias de la antigüedad clásica son las que con mayor fuerza se dejan sentir en el período á que nos referimos, si bien lo hacen de un modo que pone de manifiesto el divorcio que iba á existir entre la literatura erudita de la época que ahora vamos á examinar y el arte erudito de la Edad Media. Traer al romance castellano las obras producidas por la antigüedad clásica, fué en esta Edad el trabajo de los que, como los Villenas y Cartagenas, se declararon partidarios del arte greco-latino; y semejante empre-

(1) A tal punto llegó este entusiasmo de las altas clases por los estudios clásicos, que hasta el príncipe D. Juan era reputado como uno de los mejores latinos de su tiempo.

sa fué proseguida con teson en los primeros dias de los Reyes Católicos. De ello son testimonio las traducciones de las *Historias de Salustio*, hechas por Francisco Vidal de Noya, maestro de D. Fernando; la de los *Comentarios de Julio César*, que dedicó al Príncipe D. Juan, Diego Lopez de Toledo; las versiones que de *Heliodoro*, *Boecio* y *Plauto*, consagraban á varios magnates de la época, Vergara, Aguayo y Lopez Villalobos; la que Diego de Cartagena hizo del *Asno de Oro de Apuleyo*; la traduccion de algunas *Sátiras de Juvenal*, llevada á cabo por Pedro Fernandez de Villegas, quien tambien vertió al castellano la *Divina Comedia*; las de las *Bucólicas de Virgilio*, debidas á Juan del Enzina, y otras muchas de esta clase, que fuera ocioso enumerar (1).

Mas no se detiene aquí este movimiento en favor de las letras clásicas, y en el que tan gran participacion cupo á los Reyes Católicos.

No se trataba ya solamente de poseer las *materias*, con lo cual se habian contentado los doctos de siglos anteriores, sino que se anheló tambien poseer por completo las *formas*. Así es que el idioma latino adquirió en Castilla una importancia extraordinaria, llegando á sobreponerse al nacional, que empezaron á tener en ménos los doctos, precisamente cuando se enriquecia con elementos muy apreciables.

Así Antonio de Nebrija, respetable humanista, que tanto hizo por el idioma castellano (2), ponia en latin las historias de su tiempo, sin duda porque reputaba el idioma pátrio «de

(1) Son innumerables las traducciones de obras latinas é italianas que se hicieron por estos tiempos. Además de las mencionadas, deben citarse: la de los libros de *Justino*, hecha por Jorge de Bustamante; la de las *Estratagemas de Frontino* y algunas obras de *Mercurio Trimegisto*, de Diego Guillen de Avila; las de las *Historias de Apiano*, llevadas á cabo por Diego de Salazar y Juan de Molina; las de las producciones de *Herodiano* y *Plutarco*, de Hernando de Florez y Alfonso de Palencia, y otras que fuera prolijo enumerar.

(2) Antonio de Nebrija, nacido en Lebrija en 1444, catedrático de retórica en las Universidades de Salamanca y Alcalá, y autor de notabilísimos trabajos gramaticales, fué peritísimo en las lenguas griega, latina y hebrea, y contribuyó de un modo poderoso al renacimiento de los estudios clásicos en España.

»pobre de palabras, que por ventura no podia representar »todo lo que contiene el artificio del latin,» con lo cual justificaba aquel «otro grandissimo impedimento» que se ocurrió al maestro Pero Ximenez de Préxamo, al escribir *El Lucero de la Vida cristiana,* á saber: «el defecto de nues»tra lengua castellana, en la qual por su imperfeccion no »podemos bien declarar las cosas altas é sotiles, nin sus pro»piedades, assy como en la lengua latina, que es perfec»tísima.»

Esta direccion que vamos señalando, dió por resultado que miéntras fuera de España «pasaba por gentileza y gala»nía hablar castellano» nuestros doctos se ocupasen en imitar en lengua latina las obras clásicas.

El Renacimiento de las letras entraba, pues, en España en su período de apogeo. Y nótese, porque esto es de importancia, que al iluminar con sus resplandores el campo de nuestra literatura, marcaba á ésta dos grandes y fecundas direcciones: la que conducia al estudio é imitacion del arte greco-latino, y la que llevaba á rendir un homenage decidido al arte toscano. Acerca de estas dos tendencias con que aquí se manifestó el Renacimiento ya hemos hecho, en la Leccion XX, las indicaciones oportunas.

El impulso dado por Antonio de Nebrija y Arias Barbosa (1) á los estudios de las humanidades y el justo crédito de que á la sazon gozaban las célebres Universidades de Salamanca y de Alcalá de Henares, contribuyó poderosamente á afianzar en nuestra pátria el gusto por los estudios de la antigüedad clásica, juntamente con los orientales; pues á la vez que el renombrado Nebrija hacía extensivas sus inteligentes y provechosas investigaciones á la literatura hebráica, que tan hondas raíces habia echado en España con la aficion á los libros orientales, de que en otro lugar hemos tratado, la propagacion de los estudios bíblicos, á que tan colosal monumento erigió con la publicacion de la *Biblia Políglota* (1512 á 1517), el inmortal Cisneros, dió mayor im-

(1) Nacido en Aveiro (Portugal), catedrático de griego en la Universidad de Salamanca, y autor de numerosas obras críticas y gramaticales de gran importancia.

portancia al arte oriental, de que tan bellos modelos nos dejaron los musulmanes y la raza judáica, que detras de ellos y por un acto incalificable, fué expulsada de nuestra Península.

Tan feliz conjunto de circunstancias da por resultado, durante el reinado de Isabel y Fernando, el triunfo completo y por muchos conceptos sorprendente del Renacimiento. El *arte greco-latino*, el *arte toscano* y el *arte oriental*, predominando en él el elemento *hebráico*, toman decididamente asiento en la literatura castellana, y dejan entrever ya en la época á que nos referimos, los triunfos que luégo habian de proporcionar á los ingenios españoles. A poco que sobre este concertado y extraordinario movimiento se medite, no pueden ménos de verse dibujadas en el horizonte del porvenir las diversas *escuelas poéticas*, que con sus vistosas galas artísticas y ostentando una rica *variedad* de formas, que no rompe, sin embargo, la *unidad* del sentimiento y genio nacionales, dieron más tarde motivo de gran regocijo á las musas castellanas.

Con todo ello gana en galanura, en majestad, en sonoridad, en riqueza y en correccion de estilo el lenguaje castellano, el cual llega á un punto tan alto, que no siéndole posible sostenerse en él, decae al fin en la edad siguiente, convirtiéndose en conceptuoso, alambicado, hinchado y altisonante, hasta rayar en la extravagancia.

Nuestras frecuentes y estrechas relaciones con Italia, cuna del Renacimiento, contribuyen poderosamente al resultado que vamos notando y que en el reinado de Cárlos V y en los de sus sucesores se hace más ostensible todavía. Ayudan tambien á él la definitiva constitucion de nuestra nacionalidad y la gran preponderancia que adquiere la monarquía española en el mundo mediante la nueva política y los triunfos y las conquistas de nuestras armas. El sentido y el espíritu que dominan en todas las manifestaciones de la inspiracion y del saber en la pátria de Virgilio desde que en ella se inicia el Renacimiento, son importados á nuestra Península del modo que queda indicado, durante el reinado de Fernando é Isabel.

Empero no es esto sólo. Aparte de la influencia que para las letras españolas pudiera tener el descubrimiento de la América, que abrió nuevas puertas á nuestro comercio, presentó ricos alicientes á nuestro carácter aventurero, y muy luego ofreció motivos en que emplearse á la inspiracion española, aparte de esto y de lo que tambien pudieran influir las aplicaciones que en el mismo período á que nos referimos se dieron á la brújula y á la pólvora, un nuevo y maravilloso descubrimiento vino á dilatar la esfera de las letras y á contribuir de un modo eficacísimo al progreso de la cultura nacional, consiguiéndose mediante él que la semilla del Renacimiento se aclimatara y floreciese en España más pronto y diera frutos más abundantes y sazonados.

De sobra se comprende que nos referimos al invento de Guttemberg, que tanto y tan rápida y eficazmente ha contribuido á difundir por todo el mundo la luz de la civilizacion (1). Antes de que la imprenta fuese conocida eran escasos los manuscritos en que se encerraban los tesoros literarios, á cuya escasez hay que agregar lo difícil que era su adquisicion, sobre todo para las clases poco acomodadas. Añádase á esto la imperfeccion y poca fidelidad de los manuscritos, debidos á pendolistas ignorantes ó poco escrupulosos, y se comprenderá el eminentísimo servicio que Guttemberg ha prestado al mundo entero en general y á las letras en particular, con su nunca bien alabado invento. En 1468 entraron en nuestra Península las primeras prensas alemanas; y desde entonces Barcelona, Valencia, Zaragoza,

(1) JUAN GUTTEMBERG, nacido en Strasburgo en 1409, es el verdadero inventor de la *Imprenta*, por más que se le haya disputado tan glorioso título, confundiendo, sin duda, el *invento* con la *perfeccion*. Lo que hay es que Guttemberg, que ya en 1440 concibiera un nuevo arte para reproducir los códices, sumamente contrariado en sus propósitos pasó á Maguncia, donde se asoció con el hábil artista Juan Fust, al cual se le ocurrió la idea de variar los caractéres ó tipos destinados á dicho objeto, cosa que tocó en suerte realizar con provecho á Pedro Schoeffer, artista y hombre de letras á la vez. Si los tres nombres citados aparecen unidos en la historia de la imprenta, no por eso debe confundirse el perfeccionamiento debido á Schoeffer y Fust con la invencion que corresponde de hecho y de derecho al inmortal Guttemberg.

Salamanca, Toledo, Zamora, Sevilla y otras poblaciones empezaron á cosechar, por el órden en que las dejamos enumedas, los frutos de tan preciado y noble descubrimiento; siendo de admirar el crecidísimo número de obras que se dieron á la estampa en España durante los postreros años del siglo XV.

En medio de tantos hechos favorables para el desenvolvimiento de las letras españolas como tuvieron lugar en el floreciente reinado de Isabel I y Fernando IV, hay que registrar dos que le son contrarios, al ménos en parte. El primero de ellos es el establecimiento del *Tribunal de la Inquisicion*, planteado en España (1478) por los Reyes Católicos para conseguir la unidad política y religiosa de la nacion. Muestra cuál seria el estado religioso de aquella época la supremacía omnipotente que en breve tiempo, y con aplauso del pueblo fanatizado, adquirió el Santo Oficio, muy principalmente sobre los dominios de la inteligencia, que tuvo prisionera, por largos años, en estrecha cárcel. Empezando por la persecucion de los que eran acusados de judaizantes, continuó con la de los herejes y luteranos; convirtióse en institucion política y en instrumento de los reyes, con lo cual invadió todos los terrenos, dejó sentir su poder en la esfera de las ideas é impuso al ingenio español la más cruel tiranía. «¿Qué es esto? ¿Dónde estamos? ¿Qué tiránica domi»nacion es esta que tanto oprime los ingenios?» Así exclamaba el sábio Nebrija, quejándose de que en materias en que se podia hablar sin ofensa de la piedad cristiana, no se le permitiese publicar, «ni aun pensar,» lo que estaba viendo. Y tan fundada era la exclamacion del célebre humanista, y tan cierto que el espíritu invasor, suspicaz y tiránico del Santo Oficio no reconoció límites, que hasta los varones de vida tan santa y costumbres tan austeras como Juan de Avila, conocido por el Apóstol de Andalucía, Fray Luis de Granada, Fray Luis de Leon, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, y otros como el Arzobispo de Toledo Carranza, y Cazalla, el Capellan de Cárlos V, se vieron molestados, perseguidos y hasta quemados por tan malhadado Tribunal (1).

(1) Es de notar que mostrándose el Santo Oficio tan extremada

Con tan terrible persecucion, con la censura prévia establecida para todas las obras y con los *Índices expurgatorios*, á donde fueron llevados los libros de nuestros más sábios y piadosos escritores, natural era que muchos talentos se alejasen por miedo ó por escrúpulo de las investigaciones científicas y que se dejaran de cultivar por otros determinados conocimientos, todo lo cual influia en daño de las letras. Y gracias que el maravilloso invento de Guttemberg contrarestó notablemente tan pernicioso influjo.

El otro hecho á que nos hemos referido es la *expulsion del pueblo hebreo* decretada tambien por los Reyes Católicos, para llegar al fin que se propusieron con el establecimiento de la Inquisicion. Las letras y las ciencias eran deudoras en España de grandes beneficios á los judíos. El decreto de expulsion rompia todo comercio entre nuestro pueblo y la raza proscripta, con lo cual se privaba á la literatura española de una de las fuentes más abundantes y preciadas en que bebiera su inspiracion durante la Edad Media. No deja, por lo tanto, de influir en sentido adverso en nuestras letras el suceso de que acabamos de tratar.

Tales son, pues, los hechos que mayor influencia ejercieron en el desenvolvimiento literario de Castilla durante el gobierno de los Reyes Católicos. Conviene dejarlos ahora

---

mente escrupuloso en materias religiosas, era á la vez tan benévolo y tolerante en materias de moralidad que mientras perseguia á los más ilustres y santos varones y tachaba en los libros los más inocentes pasajes, dejaba publicar sin obstáculo obras tan poco edificantes como las *Novelas* de Doña María de Zayas, y tan desenfadadas y libertinas como la *Pregmática contra las colorreras* de D. Francisco de Quevedo. ¡Extraño sentido religioso por cierto el de los inquisidores y no ménos extraña conciencia la suya que tanto se indignaba contra el más leve error dogmático y tan fácilmente perdonaba los desenfrenos licenciosos de la fantasía y las impudicias repugnantes del lenguaje! De aquí el que la amena literatura saliera á veces gananciosa con la conducta de la Inquisicion, que impulsaba á los ingenios á que la cultivaran, al ponerles tan grandes y sensibles obstáculos en el cultivo de los estudios científicos; por lo cual hemos dicho que este hecho fué contrario solo en parte al desenvolvimiento de las letras, aunque lo fué por todo extremo al de las ciencias.

indicados, porque si no fructifican completamente desde luego, se dejan, sin embargo, sentir, y son como las causas determinantes de la gran trasformacion que las letras sufren en los comienzos de la segunda época de nuestra historia literaria, y que si no se cumple por entero, empieza á realizarse en el reinado que nos ocupa, como podrá observarse en las dos lecciones siguientes, en donde veremos en qué consiste principalmente esa trasformacion que da por resultado ese brillante período denominado con razon *siglo de oro* de las letras españolas.

LECCION XXVI.

La Poesía en el reinado de los Reyes Católicos.—Instrumento que emplean sus cultivadores y formas artísticas y escuclas que los mismos adoptan.—Principales poetas castellanos, aragoneses y catalanes que florecen en la córte de aquellos monarcas: Florencia Pinar, Fray Iñigo Lopez de Mendoza, Juan del Enzina, D. Pedro Manuel de Urrea, D. Juan de Padilla (el *Cartujano*), Diego Guillen de Avila y otros.—Carácter de la Poesía en estos tiempos; tendencia de los eruditos á emplear las formas populares.—La novela en el reinado de los Reyes Católicos: creciente desarrollo de la caballeresca.—*Tirante el Blanco* y los *Palmerines*.—Noticia de otros linajes de ficciones caballerescas.—Aparicion de la novela de costumbres: la *Celestina*.—Importancia y valor literario de esta produccion.

La proteccion dispensada á las letras y sus cultivadores por Fernando V é Isabel I, segun en la leccion precedente hemos dicho, y el influjo que en el desenvolvimiento literario ejercieron los hechos que en la misma leccion quedaron apuntados, fueron causa de que en el reinado de aquellos monarcas florecieran gran número de poetas de todas clases y de los que no pocos lograron merecido renombre en la república de las letras.

De notar es aquí una circunstancia, digna por todo extremo de consignarse por la importancia que reviste en lo tocante á la constitucion de nuestra nacionalidad. A la vez

que en las esferas de la política se realizaba la unidad de la nacion con la union de los tronos de Castilla y de Aragon, la Poesía coadyuvaba al mismo fin, por virtud de la misma causa, siendo cultivada por los más renombrados trovadores de Castilla y Aragon, de Cataluña y Navarra, en el romance castellano, y manifestándose en cuantos géneros literarios y formas artísticas llegaron al reinado que nos ocupa; *dezires*, *reqüestas*, *esparzas*, *canciones*, *motes*, *glosas* y *villancicos*, todo fué cultivado por la musa de aquellos poetas, que á la vez que en la escuela *provenzal*, aparecen filiados en la *dantesca*, en la *didáctica* y áun en la *simbólica*, es decir, en todas las que hemos visto ántes de ahora brillar en el Parnaso de Castilla.

Muchos son, como queda dicho, los poetas que pulsan la lira en este feliz reinado, entre los cuales brillan muy distinguidas damas, tales como Doña Florencia Pinar, cuyo nombre no debe omitirse en un estudio como este. Pero habiéndonos de ocupar sólo de los poetas que mayor renombre alcanzaron (pues el abarcarlos todos sería por demas prolijo é impropio de este libro), empezaremos por Fray Iñigo Lopez de Mendoza, perteneciente á la Orden Franciscana y pobre de condicion, aunque, al parecer, de noble abolengo. Fué maltratado de sus contemporáneos, que lanzaron contra él mil acusaciones, llamándole lobo cubierto de *pardo manto*, y escribió várias composiciones, entre las que merecen especial mencion *La Vida de Nuestro Señor Jhesu-Xpo*, enriquecida con himnos, romances y villancicos de mérito, por punto general; el *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas*, sátira que no carece de gracia y donaire, y el *Dechado de la Reina doña Isabel*, en el que da á esta princesa sábios y provechosos consejos. En todas las poesías que salieron de la pluma de Fray Iñigo, dió muestras de sus prendas morales y de poseer no vulgares conocimientos artísticos.

Como poeta erudito que aspiró al galardon de escritor didáctico y fué versado en letras clásicas, segun lo revelan sus traducciones de las obras poéticas de la antigüedad latina, debe tambien citarse á Juan del Enzina (1468-1534), natural

de Salamanca y muy estimado en la córte de los Reyes Católicos, así como en Roma, donde estuvo despues de haber visitado la Tierra Santa, y de donde regresó al obtener el priorato de Leon. Si como escritor didáctico escribió el *Arte de poesía castellana*, como poeta apareció filiado á la escuela alegórica, segun de ello dan testimonio su composicion *Triunfo de Amor*, en la que sigue las huellas de Imperial, Mena y Santillana, así como las tituladas *El Testamento de Amores*, la *Confesion de amores*, la *Justa de Amores* y el *Triunfo de la Fama y Glorias de Castilla*, que sin duda es la produccion más importante de cuantas escribió en dicho concepto, y cuyo objeto es narrar las preclaras hazañas de los Reyes Católicos, desde que comenzaron á reinar hasta la toma de Granada. En esta obra, no sólo se presenta Juan del Enzina como filiado en la escuela alegórica, sino que á la vez aspira á dar razon del movimiento clásico que á la sazon se realizaba. Dió como ninguno este insigne poeta gracia y frescura á las *canciones* y *villancicos* que tanto se acercan á la poesía genuinamente popular, de que fué uno de los primeros y más preclaros representantes, segun veremos al tratar del nacimiento de nuestro teatro, y se esforzó por dotar sus producciones de las formas tradicionales en el Parnaso español, con lo que venía como á afirmar su carácter de poeta erudito (1).

Tambien merece ser citado D. PEDRO MANUEL DE URREA, nacido en 1486 y perteneciente á una ilustre y distinguida familia. Cultivador de las tres formas poéticas que ya conocemos, tiene composiciones de todas clases en su *Cancionero*, en el cual hallamos al lado de las *coplas* ó *canciones* fáciles, y de los *villancicos* y de los *motes*, las *Fiestas de Amor*, la *Sepoltura de Amor*, los *Peligros del Mundo* ó la *Egloga de Calisto é Melibea*, que es un ensayo en el cual se revelan, segun á su tiempo veremos, propósitos dramáticos. Tambien tiene composiciones de carácter religioso, como las que dirige á un

(1) Enzina ocupa lugar distinguidísimo en la historia de la música española, pues mereció ser nombrado maestro de capilla por el Papa, fué autor de notables obras musicales y se le considera como creador de la *Zarzuela*.

Crucifijo, *A la Cruz* y á la *Vírgen en el Calvario*: escribió, además, unas coplas *A las cinco letras de Nuestra Señora* (MARÍA), é hizo una traduccion del *Stabat mater*. Las obras de Urrea están escritas, por lo general, con naturalidad y desenfado, particularmente los *romances*, en los que se acerca á los cantores populares. Fué Urrea el primero, quizá, de todos los ingenios aragoneses que florecieron en el reinado que nos ocupa.

Por las breves indicaciones que preceden y otras que hemos hecho en algunas de las lecciones anteriores, ha podido observarse que el cultivo de la poesía religiosa ganaba cada vez más terreno entre los ingenios de Castilla, empezando como á preludiar el magestuoso y extraordinario vuelo que adquirió en tiempos de Fray Luis de Leon. Superiores á las composiciones de esta índole que llevamos mencionadas, son las que salieron de la pluma de D. JUAN DE PADILLA, llamado *El Cartujano*, por haber sido monje en la Cartuja de Santa María de la Cueva, de Sevilla, en cuya capital nació por el año de 1468. Dióse á conocer por su erudicion al componer *fábulas* relativas á la antigüedad clásica, á pesar de lo cual debe ser tenido como poeta esencialmente *dantesco*, segun puede verse en su poema titulado *Los doce Triunfos de los Apóstoles*, en el cual imita decididamente, y como ninguno lo habia hecho hasta él, al ilustre cantor de Beatriz; bien es verdad que no se olvida de la tradicion clásica, que refleja muchas veces en su obra, hasta el punto de imitar la *Eneida*. De este modo, mediante esta doble influencia de las letras latinas é italianas que se observa en el poema del *Cartujano*, patentízase el doble movimiento que, segun en lugar oportuno dijimos, emprendió la literatura castellana con el *renacimiento* de las letras, iniciado en la pátria del Dante. Distinguióse Juan de Padilla por su deseo de enriquecer el dialecto poético, deseo que caracteriza á la escuela sevillana, pues ya lo habian manifestado Imperial y otros de sus discípulos, y en el siguiente siglo lo puso muy de manifiesto Herrera, el *divino*. Otra de las producciones religiosas del Cartujano es la titulada *El Retablo de la vida de Cristo*, siendo muy de sentir que no haya llega-

do á nuestros dias el *Laberynto del Duque de Cádiz*, poema histórico impreso en 1493. El estilo de Juan de Padilla es, por lo general, fácil y vigoroso, y no se halla exento de lozanía.

Como filiado tambien á la escuela dantesca, es digno de mencion DIEGO GUILLEN DE AVILA, hijo de Pero, el de Segovia, autor de la *Gaya sciencia*, de quien tratamos en la leccion XXIV. Fué trovador muy favorecido del arzobispo de Toledo, D. Alonso Carrillo, en cuyo palacio se crió, recibiendo esmerada educacion literaria y abundantes distinciones en su carrera. Familiar del cardenal Ursino, obtuvo una canongía en Palencia, que no se sabe llegase á desempeñar, pues que al entrar en siglo XVI continuaba en Roma al servicio de aquel príncipe de la Iglesia. Compuso un *Panegírico* en alabanza de doña Isabel, á la que se lo remitió en 1500: lo terminó el año anterior. Aunque la materia de esta obra es histórica, la forma literaria es dantesca, como la de *Los doce triunfos*, del Cartujano, distinguiéndose tambien, como esta produccion por la erudicion clásica de que está sembrada. En su *Loor á D. Alonso Carrillo*, se mostró Guillen más imitador de la *Divina Comedia*, con la particularidad de tomarse en él al Dante como guía y maestro, á la manera que lo hicieron los autores del *Dezyr de las Siete Virtudes* y del *Triunfo del Marqués de Santillana*.

El trovador aragonés D. JUAN FERNANDEZ DE HEREDIA, muy estimado en la córte de Aragon y que como inclinado á la escuela de los provenzales, escribió *canciones, glosas, esparzas* y otras composiciones de este género, entre las que no debe olvidarse la titulada *Maldicion que face á ssi mesmo*; HERNANDO DE RIVERA, que más merece el título de fiel narrador y verdadero cronista que el de poeta, segun lo denota el poema histórico que escribió en coplas sobre la guerra del reino de Granada; el converso PEDRO DE CARTAGENA, último hijo del tantas veces nombrado por nosotros, D. Pablo de Santa María, y que escribió un elogio de la Reina Católica; y los trovadores catalanes MOSSEN CRESPI DE VALDAURA y MOSSEN TRILLAS, autores de la *Elegía* consagrada á *plañir la muerte de la Reina doña Isabel, Reina d'Es-*

paña y de las dos Cecilias, son otros tantos ingenios de los que entre muchos más poetas merecen citarse, como pertenecientes al reinado de los Reyes Católicos (1).

La imitacion, ora de las formas clásicas, bien de las dantescas, es una de las condiciones porque se distingue la Poesía en el período de que tratamos. Aun en las producciones de más sabor alegórico, hemos visto mostrarse con insistencia las manifestaciones de la erudicion clásica con el sentido y la direccion de la escuela didáctica. Y miéntras que la lengua castellana se extiende cada vez más por los dominios del arte español, sustituyendo en todas partes á los dialectos que se hablaban, la poesía erudita, como si tambien quisiera coadyuvar al movimiento de unidad que en nuestra nacion se operaba, se acerca cada vez más á la popular, empleando sus formas, y preludiando el no lejano momento en que se verifica la fusion del arte popular y del erudito, tras el prolongado divorcio de la Edad media. Así es que miéntras en la primera mitad del siglo XV el empleo de las formas genuinamente populares era tenido como exclusivo patrimonio de *gente baxa é de servil condicion*, al terminar el mismo siglo, los eruditos y cuantos próceres hacian gala de trovadores, se habian dado al cultivo de dichas formas, ya glosando los *romances* viejos, ó bien escribiéndolos nuevos, de toda clase de asuntos, lo mismo históricos, reli-

(1) Además de los nombrados, señaláronse como cultivadores de la poesía, durante el reinado de los Reyes Católicos, los siguientes: entre los *castellanos*, los magnates el Maestre de Calatrava, el Almirante de Castilla, el Adelantado de Múrcia, los duques de Alba, de Medinasidonia, del Infantado y de Alburquerque, los condes de Haro, Coruña-Rivadeo, Feria y Ribagorza, los marqueses de Astorga y Villafranca, el vizconde de Altamira, el mariscal Sayavedra; los ricos-omes don Juan Manuel, D. Alvaro de Bazan y D. Gonzalo de Chacon; el caballero D. Fernando de Colon y el Gran Cardenal de España, hijo del Marqués de Santillana.—Entre los *aragoneses*, D. Frances Carroz y Pardo, D. Jerónimo de Artés, D. Lope y D. Miguel de Urrea, D. Juan de Lezcano, Mossen Aguilar, el diputado del reino Martin Martinez Dampiés y D. Hernando Basurto, obispo de Huesca.—Y entre los *catalanes* y *valencianos*, que tomaron por instrumento la lengua de Castilla, D. Alonso y D. Juan de Cardona, D. Luis de Castelví, D. Francisco de Pompalao, D. Francisco Fenollet, Mossen Jaime Gazul, Mossen Narciso Viñoles, Mossen Tallante y Mossen Rull.

giosos y caballerescos, que amorosos y de erudicion clásica (1). Los poetas más renombrados y los de alcurnia más elevada no se desdeñan de contarse entre los *poetas ínfimos*, como se llamaba á los populares en la córte de D. Juan II; ántes bien, pugnaban por apoderarse de las formas consagradas de antiguo en los cantos populares, no obstante el imperio que ejercian y la boga que alcanzaban las formas clásicas.

La Novela, de la que hemos tratado en las lecciones XVII y XXI, sigue tambien desenvolviéndose en este período, en el cual aparece ya la *novela de costumbres*. Prosíguese, como es natural, el cultivo de la novela caballeresca, que merced á la invencion de la imprenta y al renacimiento clásico, se habia generalizado grandemente, y era cada vez más popular en España, donde desde que se dió á la estampa el *Amadís de Gaula*, se despertó de un modo prodigioso la aficion á los libros caballerescos.

Refiriéndonos aquí á lo que en la leccion XXI dijimos acerca de este linaje de ficciones, añadiremos que entre las que corresponden al reinado de los Reyes Católicos, las principales son las historias del *Rey Canamor é del Infante Turrian, su fijo,* del *Infante Adramon,* del *Caballero Marsindo, fijo de Serpio Lucelio, príncipe de Constantinopla* y, sobre todo, las más célebres y aplaudidas de *Tirante el Blanco* y *Don Palmerin de Oliva,* este último tronco, como

(1) Al lado de Fray Iñigo Lopez de Mendoza, Juan del Enzina y Pedro de Urrea, vemos que componian y glosaban *romances* los magnates castellanos, aragoneses y catalanes, D. Juan Manuel, D. Pedro de Acuña, D. Alonso de Cardona, D. Luis de Castelví, D. Juan de Leiva y los comendadores Avila y Soria, con los caballeros Lopez de Sosa, Luis de Vivero, Diego de Zamora, Quirós, Durango, Tapia, Pinar, y Tallante. Siguen la misma senda trovadores tan autorizados como Garci-Sanchez de Badajoz, Diego de San Pedro, Francisco de Leon, Nicolás Nuñez, muy apreciados y favorecidos estos dos últimos en la córte de los Reyes Católicos. Antes de entrar en el estudio de la segunda época de nuestra historia literaria, trataremos con detenimiento del *romance*, como una de las formas de la poesía castellana genuinamente popular y, por lo tanto, de la mayor importancia para apreciar el desarrollo de la poesía española.

el *Amadís de Gaula*, de numerosa dinastía de libros de Caballerías y de andantes caballeros.

La *Historia de Tirante el Blanco*, escrita, segun algunos, en portugués y dada á luz en 1490 en lenguaje valenciano, del que se vertió al castellano en la primera mitad del siglo XVI, aparece publicada bajo los nombres de Mossen Johan Martorell y Mossen Martí Johan de Galba, habiéndose supuesto que fué vertida al portugués del inglés, y luego al valenciano, con lo cual se le despojaba del mérito de la originalidad. No es esta obra tan rica en ficciones, lides personales y aventuras estrañas, como las demas que hemos citado, sobre todo la del *Infante Adramon* y la del *Caballero Marsindo*; pero en cambio es la exposicion de una fábula ordenada conforme á las leyes fundamentales del Arte, y donde reinan gran sobriedad, por lo que respecta á las absurdas invenciones de jigantes, encantos y descomunales batallas en que abundan los demas libros de esta índole. En *Tirante el Blanco* no hay verdaderamente nada de sobrenatural, nada que no pueda realizar un heróico caudillo; y si á esto se agrega la gravedad de la narracion y del estilo y lo agradable del lenguaje, se comprenderá porqué es uno de los libros de Caballerías aplaudido por Cervantes (1), y porqué en los tiempos modernos han declarado algunos críticos de importancia, que está exento de todo espíritu caballeresco.

De no ménos fama gozaron los dos célebres libros relativos á los primeros *Palmerines*, el *de Oliva* y el *de Inglaterra*, dado á la estampa el primero en 1511 y en 1547 el segundo. Siendo ambos imitaciones muy bien hechas del *Amadís de Gaula*, asignóseles el mismo orígen que á éste, llegando á atribuirse el *de Oliva* á una dama portuguesa, y el *de Inglaterra* á uno de los reyes de aquel país (2). Los autores de los dos

(1) *Tirante el Blanco* es uno de los tres libros de Caballerías perdonados en el escrutinio que hace el cura de los libros de D. Quijote.

(2) Se atribuye por algunos eruditos el *Palmerin de Inglaterra* á Francisco Moraes, editor y compilador portugués, miéntras que los hechos parecen dar el lauro de la originalidad al poeta toledano don

Palmerines no respetaron ya la genealogía de los héroes caballerescos, tales como habian aparecido divididos en los dos ciclos, sino que mezclan ahora la sangre y unen los destinos de los caballeros de ambas ramas. Hay en el *Palmerin de Inglaterra* más aparato de ficciones andantescas que en el *de Oliva*, pero no siempre está expuesto y ordenado con la fortuna que éste, al que aventaja, sin embargo, en el estilo y lenguaje, que es más fresco y corriente, conservando cierto sabor de antigüedad y distinguiéndose por la naturalidad y soltura en las descripciones y los diálogos; lo cual arrancó á Cervantes el elogio que formula, por boca del cura, al hacer el famoso escrutinio: «Esa palma de Inglaterra, »dijo el cura, se guarde y se conserve como cosa única, y se »haga para ella otra caja, como lo que halló Alejandro en los »despojos de Darío, que la disputó para guardar en ella las »obras del poeta Homero.»

Como el *Amadís de Gaula*, tuvieron los *Palmerines* una dilatada familia de descendientes. Además de las *Sergas de Esplandian*, en que se narra la historia del hijo de Amadís, se interpusieron entre el *Palmerin de Oliva* y el *de Inglaterra* las aventuras de *Primaleon* y *Polendos*, de *Platir*, y otros héroes caballerescos.

Además, y siguiendo el creciente gusto por esta clase de ficciones, escribiéronse y aun tradujéronse del francés muchos libros de Caballerías, verdaderamente independientes de las genealogías anteriores. Entre estos libros, son los más conocidos: *Don Belianis de Grecia*, *Don Cirongilio de Tracia*, *el Caballero del Febo*, *Felixmarte de Hircania* y otros por el estilo.

Y no se limitaban las traducciones á esta clase de novelas. Miéntras que se traian á nuestro suelo los libros caba-

---

Luis Hurtado. Los portugueses, que se atribuyen dicho lauro, no han podido citar todavía, como dice el Sr. Amador de los Rios, pruebas que convenzan de su pretension de adjudicarse la originalidad de este libro. Lo que hay es que con él ha debido suceder cosa parecida que con el *Amadís de Gaula*, y que ni Moraes ni Hurtado son sus verdaderos autores: el último debió hacer respecto de él lo que Garci Ordoñez de Montalvo hizo respecto del *Amadís*.

llerescos, traducíanse al romance castellano otro linaje de producciones por el estilo de la patética historia de *Euríalo y Lucrecia,* escrita por Eneas Silvio, ó como la *Fiameta* de Bocaccio, la *Qüestion de Amor* y otras en que se emplean las formas narrativas y descriptivas que ya aparecen en el *Siervo libre de Amor* y en la *Cárcel de Amor,* de que en la leccion XXI tratamos. De este modo, partiendo de los libros de Caballerías, y tratándose luégo de buscar en la vida real la antítesis de los mismos, llegóse á constituir entre nosotros la *novela de costumbres,* que poco despues habia de ser cultivada por ingenios de tanta valía como Hurtado de Mendoza, Cervantes y Quevedo.

El primer ensayo que en esta direccion se hace corresponde al reinado de los Reyes Católicos y está representado por el libro, famosísimo en los anales de nuestra literatura, que lleva por título la *Celestina ó Tragicomedia de Calisto y Melibea,* obra que ha sido considerada de diversos modos, si bien cuantos de ella han tratado convienen en asignarle lugar muy distinguido en la historia de la literatura española.

Opiniones distintas se han sustentado acerca de quien fué el verdadero autor de este famosísimo libro, atribuido por algunos al poeta Juan de Mena. Mas en el dia se tiene ya por cosa averiguada que el plan fundamental y el primer *acto* (ó parte) de los 21 en que se divide son debidos á RODRIGO DE COTA el Viejo, y que los 20 actos restantes los escribió, aprovechando unas vacaciones de 15 dias, el Bachiller FERNANDO DE ROJAS que segun él mismo asegura, hubo á las manos en Salamanca el principio de la historia de *Calisto y Melibea,* lo que fué para él suerte muy grande y para las letras españolas un rico é inapreciable hallazgo, segun ahora veremos.

Si ha habido diversidad de pareceres acerca de quien escribió la *Celestina,* tambien la ha habido y aún la hay respecto del género literario á que pertenece. Mientras que para unos la historia de *Calisto y Melibea* es sólo una *novela,* otros la tienen por una produccion *dramática.* Los que opinan de esta manera invocan en su apoyo el título de *tragi-*

comedia que la dió Fernando de Rojas y la forma dramática *(diálogo)* que en su desarrollo se emplea. Pero si se tiene en cuenta, como no puede ménos de tenerse, que el nombre de *tragicomedia*, del mismo modo que el de *comedia*, se referia en aquella edad á la esencia de las obras, no á las formas artísticas y literarias, como puede verse por los ejemplos que nos ofrecen Dante en su epopeya de la *Divina Comedia* y nuestro Marqués de Santillana en el poema que titula *Comedieta de Ponza;* si recordamos que en muchas de las obras en prosa, particularmente en las manifestaciones didáctico-simbólicas, se emplea el diálogo, sin que por eso sean clasificadas como producciones dramáticas, y si, en fin, consideramos que ni el público, ni los medios teatrales entonces disponibles, hacian posible la representacion de una obra que requeria gran aparato escénico y cuyas dimensiones son extraordinarias, no podremos ménos de decidirnos por la opinion de los que creen que los autores de la *Celestina* ni siquiera imaginaron que su obra pudiera ser representada. Por lo tanto, la historia de *Calisto y Melibea* debe ser considerada por nosotros nada más que como una *novela dialogada*, en cuyo concepto la ponemos en este lugar (1).

Para comprender mejor la importancia de la obra que nos ocupa, expongamos su argumento que, reducido á pocas palabras, es como sigue:

Calisto, mancebo jóven, hermoso y rico, se enamora ciegamente de Melibea, doncella de extremada belleza, y no pudiéndola ver por estorbárselo los padres de ésta, se vale para conseguirlo de su criado Sempronio y de Celestina, vieja zurcidora de voluntades y maestra muy ducha en materia de conjuros y de filtros. Al cabo se introduce la vieja en casa de Melibea, la cual desecha primero, entre enojada y

---

(1) El mismo Rojas lo advierte así al llamarla *historia*. El Sr. Amador de los Rios es de la misma opinion, así como el Sr. Fernandez Navarrete, que coloca la *Celestina* entre las que se escribieron por los *Novelistas anteriores á Cervantes*: Véase el tomo de la Biblioteca de Autores españoles que lleva este título.

vacilante, la demanda que le hace Celestina, á la que despues desea ver y manifiesta su amor por Calisto, al cual concede una entrevista para la media noche. Seguido de sus criados, acude el apuesto mancebo á la cita y despues de concertar con la dama de sus amores la forma en que han de verse, se retira placentero á su casa. Sus dos criados, Sempronio y Parmeno, buscan á Celestina y exígenle parte de la ganancia, conforme á lo que tenian concertado; pero la vieja se niega pertinazmente, por lo que despues de acalorada disputa la matan con escándalo en que interviene la justicia, que manda degollar en la plaza pública á los dos criados de Calisto. Sabe éste el suceso, cuyo relato le produce amarga pena; pero recordando los encantos de Melibea, acude presuroso á la cita que le tenia dada y cumple sus deseos con la incauta jóven, mientras que algunos amigos de los degollados se preparan á vengar la muerte de éstos en los dos amantes. Mientras tanto Pleberio y Alisa, padres de Melibea, tratan y discurren acerca del casamiento de ésta, á quien juzgan inocente, lo cual es causa de que la jóven seducida empiece á dolerse de su fragilidad y de su falta. Al fin los concertados se deciden á llevar á cabo sus designios de venganza á punto en que Calisto gozaba de los favores de Melibea, en el huerto de Pleberio. Oye Calisto el ruido y saliendo en defensa de su criado Sosia, cae de la escala al saltar el muro del huerto y queda muerto en el acto. Melibea, toda desolada, sube á la cámara y encontrando en ella á su padre y fingiendo padecer del corazon, ruégale que le traiga algunos instrumentos músicos: va el cariñoso padre á buscarlos, y mientras tanto la desventurada jóven se encierra en una torre, desde la cual revela su deshonra, arrojándose despues desde ella ante la vista de Pleberio, que con lamentos de dolor profundo muestra á Alisa el cuerpo destrozado de su infortunada hija.

Tal es el argumento de esta peregrina obra, en la cual resplandecen dotes literarias de gran valor. La accion está llena de movimiento y de vida, y los caractéres de las personas que en la historia intervienen, han sido trazados con verdadera maestría. En lo que tiene la *Celestina* de original

y subjetivo se descubre ya un verdadero pensamiento artístico; lo cual unido á la riqueza de sentimiento, á la brillantez y bello colorido de las descripciones y á la soltura y gracia del diálogo, que hace que el relato sea sabrosísimo, dan á la historia de *Calisto y Melibea* el lugar distinguido que tan justamente ocupa en nuestra literatura, y del cual no descenderá, por cierto, mientras exista nuestro hermoso idioma, pues el mérito del libro que nos ocupa estriba muy principalmente en el encanto del lenguaje castizo, fluido y armonioso con que está escrito, al punto de que representa un notable progreso en el habla castellana.

Aparte de alguna afectada erudicion que no cuadra bien en boca de personajes como los que figuran en esta original historia, lo que hay en la *Celestina* de más reprensible es la inmoralidad, el cinismo descarado que con frecuencia reina en los pensamientos y en el lenguaje, lo que le valió el anatema de los escritores ascéticos y moralistas y el ser colocada en el Índice expurgatorio del Santo Oficio; pero el fin de los autores era bueno, como fué gallarda la manera de desarrollarlo, y esto proporcionó á la *Celestina* alabanzas de escritores tan respetables como Cervantes, quien en su *Ingenioso Hidalgo* la califica de este modo:

libro, en mi opinion, divi-
si ocultara más lo huma-

En los *Orígenes* de Mayans y Siscar se dice que «ningun »libro castellano hay escrito en lenguaje más propio, natu»ral y elegante» que la Celestina; y Nebrija, Moratin y Lista la elogian sobremanera. Además de esto, la historia de Calisto y Melibea obtuvo en poco tiempo una popularidad inmensa: en el siglo siguiente se hicierón de ella más de treinta edicioncs y muy en breve fué traducida al inglés, al holandés y al aleman, tres veces al francés y otras tantas al italiano, y últimamente al latin (1). Tambien se hicieron de

(1) Una buena prueba de la popularidad y boga que alcanzó este libro es que áun hoy se aplica por antonomasia el nombre de *Celestinas* á las que se dedican al oficio de dicho personaje.

ella numerosas imitaciones. Ticknor la elogia mucho, y á pesar de colocarla en los orígenes de nuestro teatro dice que «es más bien una novela dramática que un verdadero drama,» con cuya apreciacion estamos de acuerdo, y por eso colocamos nosotros la *Celestina* en donde empieza el desarrollo del género novelesco español, teniéndola, como la tenemos, por el primer monumento de la novela española de costumbres y el tronco de esa familia de *libros picarescos* con que nuestros mejores ingenios del siglo XVI enriquecieron la historia de nuestras letras.

LECCION XXVII.

La Oratoria y la Didáctica durante el reinado de los Reyes Católicos.—Oratoria religiosa y profana.—Caractéres de la religiosa.—Sus cultivadores: Fray Hernando de Talavera.—Cultivadores de la oratoria profana.—La Didáctica en este reinado: desarrollo que durante el mismo alcanza la Historia.—Cultivadores de las Crónicas y estudios generales: Mossen Diego de Valera, Diego Rodriguez de Almela y Alonso de Avila.—Escritores de Crónicas contemporáneas: Micer Gonzalo de Santa María y el Bachiller Palma.—El Bachiller Andreas Bernaldez (el *Cura de los Palacios*) y Hernando del Pulgar, cronistas de los Reyes Católicos.—Otros cultivadores de los estudios históricos.—Escritores de filosofía moral y de política.—El género epistolar en este reinado: su importancia.

El movimiento literario que estamos bosquejando, alcanza tambien, durante el reinado de los Reyes Católicos, a la Oratoria y la Didáctica, que encuentran durante él muchos y valiosos cultivadores.

Por lo que á la Oratoria respecta, á lo que en la leccion XXII dijimos, debemos añadir que, al paso que no desmerece de la del reinado de D. Juan II la *religiosa*, toma gran incremento la *profana*, que ya puede decirse que tiene verdadera importancia, no sólo por el mayor número de los ingenios que á su cultivo se consagran, sino tambien por la importancia de éstos y de los fines á que con ella se

dirigen, fines que, por otra parte, revisten en el reinado que nos ocupa, una gran variedad. Miéntras que los oradores religiosos prosiguen la tarea de defender y esclarecer el dogma y la moral de la Iglesia, los profanos se proponen por objetivo principal fines políticos y patrióticos, como el de persuadir á la princesa Isabel para que reciba por esposo al príncipe de Aragon, el de animar á los defensores de Alhama, el de ganar voluntades á los reyes, el de excitar á los procuradores del reino para que tratasen de poner coto á la anarquía que devoraba al Estado, y el de alentar al rey para que pusiese término á las empresas que habia acometido. Si los oradores religiosos aparecen doctos y animosos, llenos de celo y haciendo gala de verdadera elocuencia, los profanos se nos presentan dignos, graves y respetuosos, y más que de vanos alardes retóricos, haciendo gala de su amor á la pátria, á la que anhelaban ser útiles, sin que por esto deba entenderse que su oratoria fuese desaliñada é indigna de estima, bajo el punto de vista del Arte.

Concretándonos á los oradores religiosos, debemos señalar dos circunstancias, porque se distinguen sus oraciones: es la una la influencia clásica que en ellas se observa, como consecuencia general del movimiento que á la sazon seguian las letras en Castilla, y que en las lecciones XX y XXV hemos procurado fijar, y consiste la otra en el menosprecio que hacian de la lengua pátria, prefiriendo la latina en la produccion de aquellas oraciones. Ambas circunstancias, que caracterizan la oratoria religiosa del reinado cuya historia literaria bosquejamos, hallan su explicacion, no sólo en el creciente influjo del Renacimiento, sino en la predileccion que la reina mostraba por el idioma del Lacio, del que, como ya hemos visto en la última de las lecciones citadas, fué decidida y áun entusiasta partidaria.

Como más arriba hemos dicho, fueron muchos los cultivadores que tuvo la oratoria religiosa por los tiempos de que tratamos, habiéndolos entre ellos así castellanos como valencianos y catalanes (1). Merece entre todos ellos espe-

(1) Como muchos de estos oradores cultivaron además la Didáctica como escritores ascéticos y de filosofía moral, nada decimos aquí de

cial mencion D. FRAY HERNANDO DE TALAVERA, que nació en la villa de este nombre, de padres humildes, por los años de 1428. Su esmerada educacion y su gran talento grangeáronle la fama de sábio entre sus contemporáneos y le atrajeron la estima de la Reina Isabel, quien le llevó á su lado con frecuencia para escuchar sus consejos, que le fueron muy provechosós. Desempeñó Talavera cargos tan importantes como el de prior de Santa María del Prado, en Valladolid, visitador de la Orden de Jerónimos, á que perteneció, obispo de Avila, y últimamente primer arzobispo de Granada. Ejerciendo este último cargo alcanzó fama de varon virtuoso y prudente, así como de celoso padre de la Iglesia, á la que más de una vez logró llevar en un dia á que recibiesen el bautismo tres mil moriscos y judíos, sin que contra él se hubiese elevado queja alguna de seduccion ni de violencia. Tan grandes resultados se debieron, tanto á sus obras (1), como á su palabra calificada de sencilla, clara y llana, pero insinuante, decisiva y dulcemente imperiosa, cualidades que naturalmente resplandecian en sus sermones, acerca de los cuales dice el autor de la *Breve suma* de la vida de Talavera, que «eran diferentes de los que hacen comunmente otros: que muchos son *ad pompam*. Predicaua »él de manera que aunque dezia cosas árduas é muy sotiles »y de grandes misterios, la mas symple vejezita del auditorio las entenderia tan bien como el que mas sabia; porque »todo su yntento era la salud de las ánimas; y por eso siempre trataua de los vizios y enseñaua las virtudes; y por eso »sus sermones parescian tan llanos, que algunos dezian que »departia y no predicaua. Pero nunca le oyó letrado que no »llevase alguna doctrina de las consejas que los nezios ó »maliciosos dezian que pedricaua.» Despues de este pasaje, en el que se compendia el juicio acerca de la oratoria de Talavera, sólo nos resta decir que estos sermones los escri-

ellos, puesto que lo haremos más adelante de los principales, en el concepto de didácticos. Pueden citarse, sin embargo, Mossen Antonio Bou, Fray Jaime Perez, Fray Clemente Ferrer, Fray Juan Marquez, Fray Baltasar de Balaguer, y otros que aspiraron á seguir las huellas del elocuentísimo San Vicente Ferrer.

(1) De éstas diremos algo más adelante, al tratar de la Didáctica.

bia el docto prelado en lengua vulgar, para que pudiera ser aprovechada su doctrina por los que no pudieran oirlos, con lo cual se apartó de la tendencia general, que ántes hemos señalado, de escribir en lengua latina las oraciones religiosas.

Entre los cultivadores de la oratoria profana, distínguese D. PEDRO GONZALEZ DE MENDOZA, el Gran Cardenal de España, que ejerció gran influencia, así en los destinos del Estado como en nuestra cultura literaria. Su oratoria era enérgica, como lo prueba el discurso que pronunció en el consejo del rey D. Fernando, para disuadir al monarca de que concediese á D. Alfonso de Portugal las treguas que solicitaba en Zamora. Tambien debe mencionarse en el mismo concepto á D. ALONSO DE QUINTANILLA, quien dirigiendo su voz á los procuradores del reino, movíalos á votar la institucion de las *Hermandades*, en una memorable oracion, tan razonada como enérgica y elocuente. Las mismas dotes brillan en la arenga (razonamiento) que D. LUIS PORTOCARRERO, distinguido tambien como trovador, dirigió á los defensores de Alhama, cuya custodia le estaba confiada, excitando su valor al hallarse esta plaza amenazada por las huestes del rey granadino. A estos nombres ilustres, que honran los fastos de la oratoria profana del reinado de Isabel I, pueden añadirse algunos otros, que no deben olvidarse, tales como los de don Gomez Manrique, que en otra leccion anterior mencionamos, D. Gutierre de Cárdenas, Andrés de Cabrera, los condes de Haro y de Alba de Liste y el doctor Rodrigo de Maldonado.

No ménos que la Oratoria es cultivada la Didáctica en este reinado, principalmente la Historia que recibe un notable desarrollo y recobra su primitiva importancia, lo cual es debido en parte al número y valía de los que á cultivarla se consagran. Mirando cada vez más á los modelos que ofrece la antigüedad clásica, como era natural en unos dias en que se llegaba hasta despreciar la lengua materna por el afan del clasicismo, y purgándola (en cuanto era posible en una época que carecia de espíritu crítico), de las ficciones, sobre todo, de las que se habian introducido por el influjo de los libros caballerescos, la Historia se desenvuelve

considerablemente durante el reinado de los Reyes Católicos, así por lo que respecta á la historia general de España y de otros pueblos, como por lo que respecta á dicho reinado en particular. Siguiendo, pues, esta division, que aquí indicamos, empezaremos por las

CRÓNICAS Y ESTUDIOS GENERALES. — Sobresalió en este concepto MOSSEN DIEGO DE VALERA, natural de Cuenca, donde nació en el año de 1412. Fué en su juventud poeta de los que brillaron en la córte de D. Juan II, desempeñó cargos de importancia y de confianza y jugó bastante papel en los acontecimientos de la época tan revuelta que media desde el reinado de D. Juan II hasta el de Isabel I y Fernando V. Además de poeta, fué Valera moralista, como más adelante veremos, á lo cual le inclinaba su noble espíritu, que se distingue por la ingenuidad y la rectitud. El anhelo de robustecer y rectificar el sentido moral de los cortesanos y de enaltecer la gloria de los príncipes citados, cuyas proezas le habian llenado de júbilo y entusiasmo, impulsó á Valera á escribir su *Crónica abreviada de España*, que presentó á la reina en 1481. Aunque no sea éste el libro que mayor celebridad diera á Valera, debe citarse aquí, no sólo por el género literario á que pertenece, sino porque vino como á reanudar los estudios iniciados por el arzobispo D. Rodrigo y el Rey Sábio, y que habian sido interrumpidos una y otra vez. Por lo demas, el plan no era lo que debia ser, tratándose de una historia general de España, puesto que la de Valera se circunscribe á Castilla. Además las narraciones fabulosas tienen en ella demasiada cabida. De las cuatro partes en que está dividida esta historia, cuyo lenguaje es fácil y no carece de condiciones narrativas, la última es la que ofrece mayor interes. Diego Valera dió en esta obra, como en la *Genealogía de los reyes de Francia*, muestra de su talento, y sobre todo, de su erudicion (1).

DIEGO RODRIGUEZ DE ALMELA, natural de Múrcia, donde nació por los años de 1426, debe ser colocado al lado de Va-

(1) Carácter histórico tienen tambien otras obras de este autor, como el *Ceremonial de Príncipes* y el *Tratado de las Armas*.

lera. Fué discípulo de Alfonso de Santa María, á quien debió su educacion y carrera eclesiástica y las dignidades que disfrutó en la Iglesia de Cartagena. No sólo se distinguió por su amor á las letras, sino que adquirió reputacion de ser uno de los hombres más eruditos de su tiempo, como lo acreditan sus obras, sobre todo las históricas, de las cuales son las principales las tituladas: *El Valerio de las Historias*, las *Batallas Campales* y el *Compendio historial de las Corónicas de España* ó *Compilacion de las Corónicas et Estorias de España*. La primera, que es la más importante y fué compuesta en 1472, ha pasado hasta hace poco como de Fernan Perez de Guzman: es una compilacion abundante, hecha sobre el libro de Valerio Máximo, y en los libros de que consta abraza los tiempos antiguos y modernos, pero con especialidad los hechos relativos á la Península ibérica y dentro de ésta á Castilla. Resplandece en la obra que nos ocupa un pensamiento esencialmente didáctico, que la anima toda, y que recuerda el arte *didáctico-simbólico*; su estilo es ménos artificioso, más natural y sencillo, sin dejar de ser grave, que el que á la sazon empleaban los eruditos, y el lenguaje animado y vivo. Más estimable, bajo el punto de vista del interes histórico, que en el concepto literario, es el libro de *Las Batallas Campales*, cuyo objeto no es otro que el compilar los hechos de armas más celebrados que tuvieron lugar hasta la época del autor, fuera y dentro de la Península, por lo que obtuvo gran aceptacion. Ménos importante que las dos obras mencionadas es el *Compendio Istorial de las Corónicas de España*, que le valió el título de *cronista real*, y que dedicó á los Reyes Católicos, sin duda porque le inspirase demasiada confianza; abraza, como la *Abreviada*, de Valera, desde el diluvio hasta el reinado de Enrique IV.

Otro de los escritores que durante el reinado que nos ocupa se consagraron á cultivar la historia general, fué ALONSO DE AVILA, llamado así sin duda porque naciera en la poblacion que lleva este nombre. Era hijo de Alfonso de Palencia, muy dado desde su infancia á los estudios clásicos é inclinado, por lo tanto, al conocimiento de la antigüe-

dad. Movido del deseo de dar á conocer los hechos más notables relativos á la civilizacion romana y de enlazarlos con la historia de España, escribió el *Compendio Universal de las ystorias romanas*, libro que no carece de órden y claridad en la exposicion, que refleja cuanto á la sazon alcanzaban los estudios históricos, y en el que el autor se deja influir demasiado por las tradiciones populares; está dividido en cuatro partes, conforme á los sucesivos estados porque pasó Roma, denominándose cada una de ellas *Real*, *Consular*, *Imperial* y *Pontifical*. El estilo de Avila es flojo, como poco escogido el lenguaje, por lo que la obra en cuestion no merece gran estima bajo el punto de vista literario.

CRÓNICAS CONTEMPORANEAS.—Entre las primeras de esta clase debe contarse la escrita por MICEL GONZALO DE SANTA MARÍA, reputado jurista y clasicista, habitante en Zaragoza á donde sin duda fué llevado muy jóven. Titúlase *Vida de D. Juan II de Aragon*, y fué tanta la estima que alcanzó que, escrita en su orígen en el idioma latino, fué trasladada al romance castellano por mandato del Rey don Fernando. El modelo que en ella sigue el autor es Tito Livio, por más que mostrase que tambien le era familiar Tácito. Los hechos están en esta *Crónica* expuestos con gran claridad, valiéndose de formas dramáticas en la pintura de caractéres y en la exposicion de las situaciones. En cuanto al lenguaje, se resiente de la influencia del latin, por lo que aparece recargado de giros por demás hiperbáticos y un tanto difíciles, lo que hace que su lectura no sea muy agradable. El BACHILLER PALMA, uno de los más leales servidores de Isabel I, escribió la historia de Castilla desde la caida de España en tiempos de D. Juan I hasta que fué restaurada por los Reyes Católicos, con el título no muy apropiado de *Divina Retribucion*, lo que dió lugar á que algunos teólogos la tuviesen por obra mística y aún teológica; el objeto principal de este libro es celebrar el triunfo de Toro como vindicacion del hecho de Aljubarrota. Abraza un período corto (1385 á 1478) en la historia de Castilla y por los pormenores que encierra cuanto por lo que halagaba al sentimiento patriótico, ha sido y es muy estimado, á lo cual

contribuye su exposicion, que es natural, sencilla y algo ingenua, así como su lenguaje, que aunque peca de arcáico, es suelto y pintoresco.

Como el reinado de Enrique IV, tuvo dos cronistas el de los Reyes Católicos: tales fueron el BACHILLER ANDREAS BERNALDEZ, conocido vulgarmente con el nombre de *Cura de los Palacios* y HERNANDO DEL PULGAR. La *Crónica* del primero, que se enlaza en el tiempo con la *Divina Retribucion*, revela suma diligencia en la averiguacion de los hechos y circunstancias, un amor grande á la verdad, y una ingenuidad que recuerda la credulidad supersticiosa de las primeras *Crónicas:* la sencillez y llaneza del lenguaje y estilo empleados por Andreas Bernaldez contrastan notablemente con el afan que manifiesta á veces de aparecer erudito, circunstancia que si en verdad no despoja á la *Crónica de los Reyes Católicos* del *Cura de los Palacios* de la importancia que tiene, con relacion sobre todo á la historia de América, amengua algo su mérito literario, lo cual no obsta para que obtuviera universal estima, en lo cual debieron influir las dotes de narrador que su autor revela en ella. Sin carácter oficial se escribió la Crónica de Andreas Bernaldez; no así la de Hernando del Pulgar, Canciller y secretario de los Reyes Católicos y su cronista.

En la *Crónica de los Reyes Católicos* escrita por este varon ilustre, nacido en Madrid en el último tercio del reinado de D. Juan II, en cuya córte se educó, se advierte más que en ninguna otra un sentido verdaderamente histórico, como lo prueban el órden y método con que está escrita. Dividió Pulgar su obra en tres partes, reuniendo en la primera todos los precedentes del reinado, destinando la segunda á los ocho primeros años de él, en que parecia formarse la unidad nacional, y consagrando la tercera á las grandes empresas militares. Semejante disposicion no sólo puede llamarse *histórica*, sino que tambien merece el calificativo de *crítica*, y pone de manifiesto, más claramente aún que en las otras crónicas, la influencia de los estudios clásicos, de los antiguos historiadores, que Pulgar imitó sobremanera, como lo demuestran las celebradas arengas y

discursos que, á imitacion de Livio, pone en boca de los personajes que figuran en su obra: las reflexiones y máximas filosóficas así morales como políticas que á menudo se encuentran en la *Crónica* del secretario de Fernando é Isabel, atestiguan igualmente la influencia de los estudios clásicos. A todas estas excelentes dotes, únase la facilidad y viveza que Pulgar tenia para pintar personajes y la dignidad, decoro y elegancia que revela en su estilo y lenguaje, virtudes, sobre todo estas últimas, que anuncian ya un estilo y un lenguaje más propios de la verdadera historia que de las Crónicas, y se tendrá una idea algo aproximada de la última manifestacion de este subgénero literario, que realmente merece mencionarse. La *Crónica de los Reyes Católicos*, de Hernando del Pulgar, es la última que en rigor merece este nombre, y viene á ser como un presentimiento, como la aurora del reinado de la verdadera historia.

No podemos resistir al deseo de trasladar aquí algun trozo de esta *Crónica*, segun queda hecho con otras que no le aventajan. Y ya que hemos hablado de las arengas, copiaremos algo de la muy notable por su mérito oratorio y por su sabor romano, que Gomez Manrique, alcaide y alguacil mayor de Toledo, dirije á los moradores de esta ciudad cuando intentan abrir las puertas de ella á D. Alfonso de Portugal. Dice así:

«Si yo, cibdadanos, non conosciera que los buenos é discretos de »vosotros desseays guardar la lealtad que deveys á nuestro rey y el es»tado pacífico de vuestra cibdad, mi fabla por cierto é mis amonesta»ciones serian superfluas; porque vana es la amonestacion á los mu»chos, quando todos obstinados siguen el consejo peor. Pero porque veo »entre vosotros algunos que dessean biuir pacíficamente, veo assí mes»mo otros mançebos engañados con promessas y esperanzas inciertas, »otros vençidos del pecado de la cobdicia, creyendo enriquecer su cib»dad turbada con robos é fuerças,—acordé en este ayuntamiento de »amonestar lo que á todos conviene; porque conoscida la verdad, non »padezcan muchos por engaño de pocos. Non se turbe ninguno, nin se »altere, si por ventura non oyere lo que le plaze; porque yo en verdad »bien os querria complazer; pero mas os desseo salvar. Toda honra ga»nada... y toda franqueza avida, se conserva, continuando los leales é

»virtuosos trabajos con que al principio se adquirió, y se pierde, usan»do lo contrario...»

Hernando del Pulgar escribió además otro libro de carácter histórico, titulado *Claros Varones de Castilla*, en el que en breves, pero pintorescos y á veces vigorosos cuadros, traza la vida de los más ilustres personajes de su tiempo, dando muestras de su estilo firme, conciso, sentencioso, grave y levantado y de un lenguaje escogido y por punto general elegante (1).

Florecieron durante el reinado que nos ocupa otros escritores, que como los citados, cultivaron la historia particular de Castilla y Aragon: tales son, entre otros, D. Diego Ramirez de Villaescusa, autor de una *Historia de la vida y muerte de doña Isabel* y de unos *Diálogos sobre la muerte del príncipe D. Juan*; el doctor Lorenzo Galindez de Carvajal, que lo fué de un *Registro ó Memorial de los lugares visitados por los Reyes Católicos*; el cronista del rey Católico Gonzalo de Ayora, que escribió entre otros libros una *Historia de la reina Católica doña Isabel*; el cosmógrafo Alonso de Santa Cruz, que escribió *muchos libros de historias é crónicas de los Reyes Católicos*, etc., y otros varios que fuera ocioso enumerar.—Entre los que se dedicaron á los estudios genealógicos, merecen citarse, Rodrigo Gil de Osorio, que á semejanza de Fernan Perez de Ayala escribió un *Tratado* sobre su apellido; Fernan Mexia, autor del *Nobiliario Vero*, Lope García de Salazar, que escribió una obra titulada *Libro de Familias ilustres*, y algunos otros que con más ó ménos éxito se dedicaron á escribir *nobiliarios*.

Pasando ahora á otros ramos de la Didáctica, empezaremos por decir que entre los oradores religiosos á que aludi-

(1) Además de dichas dos obras, escribió Pulgar: un *Comentario á las coplas de Mingo Revulgo*, de que en la leccion XXIV tratamos, una *Relacion de los Reyes moros de Granada* y unas curiosísimas *Letras*, de que más adelante hablamos. Algunos le han atribuido, con harta ligereza, la *Historia del Gran Capitan y de las dos conquistas del reino de Nápoles*, que es debida á Hernan Ramirez, mercader de libros.

mos al comienzo de esta leccion, merece citarse, en primer término, como cultivador de la filosofía moral, el ya nombrado HERNANDO DE TALAVERA, que al intento de corregir las costumbres de aquella época, escribió en lengua vulgar un libro que tituló *Tratado del vestir, del calzar y del comer*, que además de ser una enérgica invectiva para refrenar la licencia de aquellas costumbres, tiene la ventaja de ser un precioso monumento de nuestra historia indumentaria. Del mismo prelado es el tratado que dirigió á doña María de Pacheco, condesa de Benavente, sobre el modo *cómo se ha de ocupar una señora cada dia, para pasarle con provecho*, tratado en el que, como dice el Sr. Amador de los Rios, se preludia la más acabada obra de Fray Luis de Leon, tan universalmente conocida con el título de *La Perfecta Casada*. *El Espejo de la Conciencia* y *El Espejo de Consolacion de tristes*, de FRAY JUAN DUEÑAS, el *Tratado de la Heregía* de FRAY ANDRÉS DE MIRANDA, y el *Libro de las Confesiones* de FRAY ALONSO OROZCO, merecen citarse como obras didácticas del género que ahora nos ocupa, debidas á oradores religiosos. Entre los escritores que sin este carácter escribieron libros de filosofía moral, merece especial mencion el ya citado MOSSEN DIEGO DE VALERA, que con tal sentido escribió su *Exhortacion de la Paz*, su *Providencia contra Fortuna*, su *Breviloquio de Virtudes*, su *Doctrinal de Príncipes*, su *Defensa de las virtuosas mujeres* y su *Espejo de verdadera nobleza*. Tambien merecen mencion los tratados de filosofía moral, escritos por el canónigo ALONSO ORTIZ, con los títulos de *Consolatoria* y *Gratulatoria;* el titulado *Vencimiento del Mundo*, de ALONSO NUÑEZ DE TOLEDO; el *Lucero de la vida cristiana*, del MAESTRO PERO XIMENEZ DE PRÉXAMO; y la *Cadena de oro*, del bachiller GASPAR DE CISNEROS.

Curioso es tambien un libro anónimo llamado *De los pensamientos variables*, que usando en parte de la forma alegórica y mezclando el verso con la prosa, encierra una enérgica protesta política, hecha á nombre de las clases trabajadoras contra la tiranía de la nobleza. El libro, aunque inspirado en el sentimiento popular que resplandece en las *Co-*

plas de Mingo Revulgo, parece de mano erudita, por más que su autor pretenda encubrirse bajo rústicas apariencias. El título que lleva es enteramente arbitrario, pues el autor declara que no sabía cómo llamarlo.

El género epistolar adquiere tambien, durante el reinado de los Reyes Católicos, gran desarrollo y notoria y justificada importancia, no sólo por lo que al fondo respecta, sino por lo que á la forma toca, en cuanto que en las colecciones de cartas, á la vez que hallan cumplida manifestacion la elocuencia y los estudios morales, se muestra el lenguaje á una gran altura, ostentándose rico, sonoro, flexible, pintoresco y abundante, con esa soltura y gracia y á la vez natural sencillez que no es fácil darle, tratándose de otros géneros literarios.

Entre las *Cartas* de este reinado, que por su número é importancia han llegado á formar verdaderas *colecciones epistolares*, deben nombrarse, en primer término, las que la misma REINA CATÓLICA dirigió al ya nombrado Hernando de Talavera, y en las cuales escribe con sencillez, sin afectacion retórica y no sin viveza de estilo y de lenguaje. Tambien de MOSSEN DIEGO DE VALERA se han conservado unas *Cartas*, en las cuales resaltan las galas de estilo y lenguaje que adornan á este escritor: tan hidalga como era su franqueza al aconsejar á los reyes, es suelta y natural, rica y pintoresca su frase en dichas *Cartas*. Las *Letras*, que ántes de ahora hemos citado, de HERNANDO DEL PULGAR, juntamente con las *Cartas* de GONZALO DE AYORA, constituyen una muestra elocuente de los progresos que á la sazon habia hecho la lengua castellana, que en ambos escritores se muestra revelando sus peculiares dotes. Aunque no fuese, pues, más que bajo esta relacion, prescindiendo de la importancia que tiene bajo el punto de vista histórico y de las costumbres, no podrian ménos de tenerse en gran estima esos preciosos monumentos, representados por las *Colecciones epistolares* (1).

(1) Omitimos aquí el resúmen y juicio general de este período, porque va indicado en la leccion XXV, y porque lo haremos por vía de introduccion á la época segunda.

APÉNDICE

A

LA ÉPOCA PRIMERA DE LA LITERATURA NACIONAL.

LA POESÍA POPULAR EN LA EDAD MEDIA.

LECCION XXVIII.

Indicaciones acerca de la poesía popular.—Sus primeros cultivadores.—Su division más importante.—Los *Romances*: su significacion é importancia.—Su antigüedad: concepto en que fueron tenidos ellos y sus primeros cantores.—Teorías acerca de su orígen y determinacion de la más fundada.—Formas externas de los romances.—Primeras noticias de ellas é incremento que tomaron.—Clasificacion de los romances:—por su carácter en relacion con los géneros poéticos;—por su procedencia;—por los asuntos de que tratan.—Indicaciones generales acerca de los romances históricos.—Idem de los caballerescos.—Idem de los moriscos.—Idem de los varios.—Idem de los vulgares.—Los *Romanceros*.

Ponemos fin á la primera época de nuestra historia literaria con el estudio de la *poesía genuinamente popular*, cuyas manifestaciones más importantes—los *romances* y el *teatro*—tienen una alta representacion, no sólo en dicha época, sino en la siguiente. Siendo oscuro el orígen de esta poesía popular,—que vaga é incierta en un principio, como que en lo que puede llamarse período de su infancia estuvo

confiada á la tradicion oral, dió, no obstante, en esta edad y la siguiente, ocasion á ricos y grandiosos desarrollos literarios, en los que al cabo tomó parte muy activa la musa erudita;—nos ha parecido que debiamos estudiarla en su conjunto, presentando cada una de sus dos principales manifestaciones en un solo y continuado cuadro, de cuyo modo, no sólo abreviamos nuestro trabajo, sino que á la vez daremos más claridad y órden á la exposicion de estos grandes desarrollos literarios, productos espontáneos, en su nacimiento, de la inspiracion popular. Dichos desarrollos, que se hacen más ostensibles desde mediados del siglo XIV, preparan la gran trasformacion que sufre la Poesía en el XV y en la segunda época de nuestra literatura, por lo que su estudio puede considerarse como una especie de transicion entre una y otra época. De aquí tambien la razon del método que adoptamos al estudiar, del modo que queda indicado, las manifestaciones que son producto de la poesía genuinamente popular.

Si en la literatura erudita hemos visto reflejadas con insistencia y viveza sumas, en ciertos períodos, las ideas y sentimientos del pueblo castellano, tambien puede asentarse desde luégo que en las manifestaciones debidas á la musa popular se nota con mayor pujanza todavía la misma circunstancia. Importa poco que los medios de expresion varíen de un modo inusitado y que las inspiraciones sean ménos determinadas; siempre resultará que la poesía popular, más espontánea que la erudita, vive de las ideas y sentimientos que constituyen la nacionalidad del pueblo que la produce y está divorciada de todo espíritu y de toda tendencia, que no sean la tendencia y el espíritu que nutren y dan vida, que caracterizan predominantemente á la nacion en que fructifica el género de literatura á que ahora nos referimos.

Gentes de condicion humilde, pertenecientes á las más bajas esferas sociales, son en todos los países los cultivadores de la poesía verdaderamente dicha popular. *Juglares de boca* y *de tamborete*, *trompeteros* y *saltadores*, *endecheras*, *cantaderas* y *danzaderas*, se llamaron en Castilla los primi-

tivos intérpretes de la musa popular. Y ya estuviesen más ó ménos estimados de las personas de condicion más alta, ora fuesen anatematizados por los concilios y la legislacion del reino, la verdad es que semejantes gentes prestaban animacion á las fiestas públicas, intervenian en los actos privativos de la Iglesia y de la familia, cantando así en los entierros como en las bodas, ayudaban á ensalzar las virtudes de los héroes nacionales, y en fin, reflejaban en sus varios *cantares* las ideas y sentimientos del pueblo á que pertenecian, poniendo de manifiesto los deseos, las esperanzas, las creencias, los extravíos, los vicios y las virtudes de ese mismo pueblo, al cual proporcionaban solaz y divertimiento; cuando no le invitaban al vicio, mediante la desenvoltura y lascivos cantares de las *juglaresas (cantaderas* y *danzaderas),* entre las que se contaban no pocas judías y moras, que como las naturales del país, recorrian calles y plazas, pandero en mano, llamando la atencion de la juventud inexperta y áun de la madura vejez, y ejerciendo, por ende, en las costumbres un influjo asaz pernicioso.

Es de advertir que la lira de los eruditos solia tener su participacion en estas manifestaciones de la musa popular. El mismo Arcipreste de Hita declara en su *Poema* «que no cabrian en diez pliegos los cantares festivos y de burlas compuestos por él para ciegos, escolares, romeros, mendigos y juglaresas;» lo que denota que no siempre eran los cantares á que nos hemos referido, obra de las personas que los recitaban, sino que entónces acontecia lo mismo que hoy sucede respecto de los ciegos, á quienes todos hemos oido decir por calles y plazas esas *canciones* y *romances* de gusto pervertido, que tanto llaman la atencion de los niños y de las gentes humildes é ignorantes. En contraposicion de esto recordaremos esas bellísimas, concisas y expresivas poesías que con el nombre de *cantares* (1), corren aún de boca en boca, y son en gran parte producto exclusivo de la musa

(1) *Evangelios chicos* los llamó la insigne novelista, recientemente arrebatada por la muerte á las letras pátrias, que ocultó su nombre bajo el pseudónimo de *Fernan Caballero.*

verdaderamente popular: tienen su orígen, como muchas de las canciones que recitaban los juglares, en la inspiracion del pueblo, que, tal como las concibiera, sin afeites de ningun linaje, las sigue recitando con extremada fruicion, sin duda porque ve en ellas expresada con exactitud y viveza la fórmula de sus aspiraciones y sentimientos.

Esto dicho, y sin engolfarnos en digresiones, que á muchas y muy interesantes se presta el estudio de la poesía popular, diremos respecto de ésta que en la época á que nos referimos se manifiesta principalmente en las composiciones conocidas con el nombre de *romances*, y en las que, por ir acompañadas de cierto aparato é intervenir en ellas más de un personaje, se denominaron *escénicas*, y dan orígen á nuestro teatro. Mediante dichos dos géneros de producciones, que marcan dos direcciones distintas, dos diversos desarrollos, la poesía verdaderamente popular, no mirada ya con desden por las gentes cultas, adquiere un vuelo sorprendente y una riqueza inusitada, así en la forma como en el pensamiento, á la vez que alcanza una aceptacion y un éxito tan extraordinarios como merecidos (1),

En la presente leccion vamos á tratar de los *Romances*, forma poética, que á la importancia que tiene por su remota antigüedad, reune la muy estimable circunstancia de contener la verdadera epopeya española, puesto que es la genuina expresion de la religion, de la historia, de la poesía, en una palabra, de la civilizacion de aquella época. Tienen los *romances* una importancia tan grande con relacion á la historia de nuestra literatura, atesoran un caudal tan rico de bellezas y gérmenes poéticos, que ciertàmente son dignos de ocupar lugar muy distinguido en cualquiera obra que

(1) Ticknor incluye entre las manifestaciones de la literatura popular los *Libros de Caballerías* y las *Crónicas*, lo cual nos parece una clasificacion tan infundada como arbitraria. Ni uno ni otro género de manifestaciones merecen el calificativo de populares, siendo así que sólo fueron cultivadas por los eruditos pues la misma lectura de los libros caballerescos tardó mucho en popularizarse; no saliendo del círculo de los doctos la de las Crónicas. La crítica no puede, pues, admitir semejante clasificacion.

trate de la literatura española, siquiera sea de límites tan reducidos como la presente.

Segun todos los indicios, la forma del *romance* es de las más antiguas de la poesía española; debió nacer con los idiomas vulgares *al sembrar los trigos,* segun la bellísima expresion de Lope de Vega.

El erudito D. Agustin Duran, asienta que es probable que el romance antiguo castellano haya sido la primitiva combinacion adoptada por nuestros antepasados para conservar la memoria de sus sentimientos, de sus fastos y fábulas, y de su modo social de existir (1).

Y en efecto, su mismo nombre indica que nació y creció juntamente con la lengua nacional que, como ántes de ahora hemos dicho, recibió en un principio el nombre de *romance*; siendo indudable que proviene de los *cantares de gesta,* género de poesía el más plebeyo, debido á los *juglares,* que como al principio de esta leccion dejamos indicado, lo cantaban por calles y plazas para recreo del vulgo. Lo imperfecto que entónces era el idioma y lo poco adelantada que á la sazon se hallaba la literatura, no ménos que la mala fama de que solian gozar los *juglares,* que hasta por las leyes eran infamados, como indicado queda, fueron las causas de que los *romances* se vieran en un principio despreciados por los doctos y hasta excluidos de los géneros poéticos. Juan Lorenzo de Segura tiene buen cuidado de advertir al empezar su poema de *Alexandre,* que su canto y sus metros no serán como los de los *juglares,* sino como los de los *clérigos,* ó gente culta y entendida; el Arcipreste de Hita que, segun queda dicho, escribió algunos, trata de excusarse cuando no puede ocultarlo, y el docto Marqués de Santillana en su *carta al Condestable,* declara que «ínfimos son aquellos trovadores que sin ningunt órden, regla nin cuento, facen es-

---

(1) V. su *Discurso preliminar,* puesto al frente del *Romancero de romances caballerescos é históricos,* discurso inserto en el T. X de la *Biblioteca de Autores Españoles.* Y más adelante añade que, «no será muy temerario conjeturar que fué la primitiva forma métrica que despues de la conquista árabe y el olvido de la lengua latina, toma nuestra poesía castellana.»

tos romances y cantares de que las gentes de baja é de servir condicion se alegran;» cuyas aseveraciones, no sólo patentizan el menosprecio en que eran tenidos los *romances*, sino que están además en consonancia con el concepto que en las *Partidas* se revela de los juglares, cuando se manda en ellas á los buenos caballeros que no den oido á los *cantores de romances*, sino cuando traten de hechos de armas. Esto no obstante, los romances llegaron luégo á adquirir estremada importancia, ocuparon la atencion de nuestros más grandes ingenios, y son considerados hoy como riquísimo tesoro de la literatura castellana.

Se ha disputado mucho acerca del verdadero orígen de los *romances*, y está muy generalizada la opinion de don José Antonio Conde, que en el prólogo de su *Dominacion de los árabes*, lo supone puramente musulman, cuando asienta que los romances españoles, tal cual hoy se leen, son imitacion de la poesía narrativa y lírica de los árabes, de quienes asegura que hemos recibido el tipo exacto para la versificacion de dichas producciones y de las seguidillas. De esta opinion, á que parece inclinarse Gil de Zárate, fué D. Leandro Fernandez de Moratin, que en sus *Orígenes del teatro español* manifiesta que sólo se sabía que los castellanos tomaron de los árabes esta combinacion métrica. Del parecer de estos dos autores han sido varios de nuestros modernos literatos, entre los cuales figura D. Ángel de Saavedra, duque de Rivas, que en el prólogo á sus *Romances históricos* muestra su conformidad con la opinion asentada por Conde. Argote de Molina, por su parte, cree que el verso de los romances españoles es exactamente el octosilábico griego, latino, italiano y francés; pero añade «que es el propio y natural de España, en cuya lengua se halla más antiguo que en otras de las vulgares.» El anglo-americano Ticknor, á cuya *Historia de la literatura española* nos hemos réferido más de una vez, asigna á los romances un orígen enteramente nacional, en lo cual conviene el Sr. Amador de los Rios, quien demuestra con gran copia de erudicion que en las fuentes latino-eclesiásticas debe buscarse el orígen del metro de romances; lo cual se explica bien y sin despojar á

éstos de aquella condicion de originalidad, si se tiene en cuenta que el arte latino-eclesiástico sirvió como de base y precedente á la primitiva literatura castellana, que lo recibió á manera de legítima herencia, y tuvo como propias sus tradiciones.

La forma especialísima que revisten los romances, el carecer éstos en su primitiva época de rasgos que denoten ser poesía de imitacion; la originalidad, sencillez y espontaneidad que en ellos resplandecen, circunstancias todas que revelan que el romance no ha podido derivarse de una poesía tan complicada en su estructura métrica, como es la de los árabes; el espíritu cristiano y patriótico que los caracteriza, y la varonil energía que revelan, energía tan extraña á la literatura afeminada, aunque más culta, del pueblo musulman, como propia de la cultivada por los españoles en aquellos tiempos de rudeza,—son causas que nos inducen á aceptar como más fundada la teoría de los que asignan á los romances un orígen *eminentemente nacional.*

Respecto de la forma métrica de los romances, debemos decir primeramente que estos se hallan formados por versos octosílabos, cuya composicion es más fácil que la de ningunos otros, no sólo en la lengua castellana sino en la generalidad de las extranjeras. Al principio no siempre debió seguirse esta regla, máxime cuando nuestros primeros poetas se cuidaban muy poco del número exacto de sílabas. Los versos en los romances están seguidos; mas hay algunos de éstos, aunque pocos, divididos en cuartetas; pero lo que dá al romance el carácter especial que le distingue de las demás clases de composiciones rimadas y que no hallamos en la literatura de ningun otro país, es el *asonante*, especie de rima imperfecta, limitada exclusivamente á las vocales y que empieza en la última sílaba acentuada de cada verso. El *asonante* es, por lo tanto, como un término medio entre el verso suelto y el consonante riguroso, y hace que la forma métrica del romance sea tan fácil, natural, y acomodada al carácter de la lengua castellana, que no parece sino que fluye de la misma prosa, por lo cual no ha faltado quien, como Sarmiento, haya querido probar que ésta

se halla escrita muchas veces, sin que el mismo escritor lo quiera ni eche de ver, en asonantes octosílabos: la forma del romance se adapta, por otra parte, muy bien al género narrativo. Al principio, en la época primitiva de los romances, la forma de éstos debió ser, más que la asonancia, el consonante empleado con poco rigor y escrúpulo, ó sea una consonancia imperfecta que más tarde se regularizó algun tanto, quedando sólo para los versos impares, hasta que al cabo se adoptó definitivamente la forma asonantada.

Tarea por demás difícil es la de determinar la primitiva historia de los romances, velada como se halla por las sombras que cubren aún las primeras manifestaciones de la poesía popular. Se sabe que en 1147 muchas de estas manifestaciones eran canciones en que se celebraban las hazañas del Cid, y en opinion de algunos críticos, semejantes canciones no eran otra cosa que *romances*. Tambien se sabe que en el reinado de Fernando III existieron dos personajes que por el apellido con que se les conoce y el título de *poetas de San Fernando* con que además se les designa, son considerados como autores del género de producciones que nos ocupan: tales son *Nicolás de los Romances* y *Domingo Abad de los Romances*, á quienes aquel monarca distinguió haciéndoles merced de una heredad en el repartimiento de Sevilla. Entre los años de 1252 y 1280 se mencionan de nuevo otros poetas autores de romances, así como en las *Partidas* y en la *Crónica general*, en donde repetidas veces se habla de las *gestas* ó *cuentos en versos* de los juglares: en el *cancionero* de D. Juan Manuel habia tambien romances. Empero, si sobre todo esto hay alguna oscuridad, por mas que razonablemente deba presumirse que los romances nacieron entre nosotros *al sembrar los trigos*, á la vez que las demas formas de la primitiva poesía popular que hemos puesto en boca de los juglares y juglaresas, lícito será dejar asentado que habiendo sido objeto preferente de la musa de las muchedumbres, durante el siglo XIV, las proezas del Cid y de Fernan Gonzalez, las aventuras de Bernardo del Carpio y la lastimosa historia de los Infantes de Lara, en la primera mitad de dicha centuria reciben ex-

traordinario desarrollo los romances, en lo cual convienen la mayor parte de las personas que en nuestra literatura se han ocupado. Vienen luégo á notable decadencia, que raya en olvido, hasta que en el reinado de D. Juan II reaparecen, aunque no con todo su antiguo carácter nacional ni gozando tanto como antes del favor del pueblo. Recobraron ambas circunstancias durante los reinados de los Reyes Católicos y siguientes, en que adquieren gran importancia y estima, y en donde comienza para ellos la verdadera época de grandeza, como más adelante veremos.

Tal es lo que puede decirse acerca del orígen, formas y primitiva historia de los romances, género de composiciones que «tal como es y ha sido, dice el Sr. Duran en el *Discurso* arriba citado, es tan exclusivamente propio de la poesía castellana, que no se encuentra en ninguna otra lengua ni dialecto que se hable en Europa.»

Para completar este estudio, fáltanos presentar la clasificacion de los romances, que en nuestro sentir no puede ni debe limitarse, como por lo general se hace, á la que se origina en los asuntos que en ellos se canta. Á tres puntos de vista debe atenderse al tratar de clasificar los romances, porque tres son, en efecto, los aspectos que es necesario tener en cuenta para hacer una clasificacion completa y lógica, que no peque de parcial ni de puramente accidental. El carácter del romance como género poético, puesto que lo mismo puede ser una composicion objetiva que subjetiva; su filiacion popular ó erudita, ó lo que es lo mismo, su procedencia en órden á la clase y condicion del poeta que lo ha compuesto; la índole del asunto que se canta;—circunstancias son que hay que tener en cuenta tratándose de los romances, y en cuya virtud deben establecerse las tres siguientes clasificaciones, en las cuales se procede de lo más general y comprensivo á lo más particular y determinado: 1.ª Por el *carácter* del romance ó sea por el género poético á que pertenece; 2.ª Por su *procedencia*, y 3.ª Por su *asunto*.

En el primer concepto, divídense los romances en *épicos y líricos*, ó sea, en objetivos y subjetivos, segun que son

meramente narrativos ó expresan las ideas, creencias, sentimientos etc. de su autor. Así los de uno como los de otro género pueden ser populares y eruditos; pero en los de carácter épico preponderan los primitivos populares, que rara vez son líricos.

En el segundo caso se dividen en romances *primitivos populares*, llamados tambien *romances viejos*, que corresponden á la Edad Media; *eruditos de imitacion*, que son, ó refundiciones de los primitivos (viejos modernizados) ó imitaciones libres; *eruditos originales*; y *vulgares* ó populares degenerados. Los eruditos originales, que son subjetivos ó líricos en su mayoría, y los de imitacion, corresponden á los siglos XVI y XVII, y á este siglo y al siguiente los vulgares.

Por el asunto sobre que versan (tercera clasificacion) se dividen los romances en *históricos, caballerescos, moriscos, vulgares* y *varios*. Como esta es la clasificacion á que general y exclusivamente se atiende—en cuanto que no ofrece las dificultades que las dos anteriores, pues la primera es demasiado general y habria que rechazar muchos romances en cada una de sus dos secciones, y la segunda es difícil de hacer bien, pues no siempre puede distinguirse con exactitud la procedencia de estas composiciones,—nos detendremos más en ella y haremos observaciones generales sobre cada una de las cinco secciones en que consideramos divididos los romances bajo este concepto, siguiendo el órden en que las dejamos enunciadas.

ROMANCES HISTÓRICOS.—Son los primeros en el órden cronológico y los más interesantes, en cuanto que se refieren en su mayor parte á los antiguos héroes castellanos. Tienen por base el sentimiento religioso y el patriótico, por lo cual se podrian dividir primeramente en *heróicos*, que proceden de los *cantares de gesta*, y *religiosos*, que por ser reflejo de las tradiciones piadosas han enriquecido nuestros Legendarios y Santorales. Ambas clases representan, en cuanto se refieren á nuestra historia, los esfuerzos heróicos y constantes de nuestros mayores en favor de la independencia pátria y de sus venerandas creencias, y con-

tienen el elemento primario y más robusto de la epopeya nacional que, segun al comienzo de esta leccion dejamos dicho, se halla vinculada en nuestros romanceros.

Muchos de los romances históricos los debemos á la tradicion oral. En cambio de las formas literarias de que carecen los más primitivos, tienen un gran sello de originalidad, propio de la poesía que constantemente ha sido la más adecuada para expresar los sentimientos y pasiones populares. Conservar los hechos, tradiciones y creencias de la época y lugar á que se refieren; cantar las acciones virtuosas de los varones más santos que la España de la Reconquista abrigó en su seno, así como los esfuerzos heróicos de sus denodados caudillos; y pintar fielmente el carácter español,—tal es en suma el capital objeto de los romances que ahora nos ocupan.

Los históricos heróicos se dividen en romances relativos á la *Historia de España* y concernientes á la *Historia extranjera*. Los primeros tienen la importancia que ántes hemos indicado, y sin duda son los más interesantes, mereciendo particular mencion los que se refieren á los reyes don Rodrigo y Pelayo, á Bernardo del Carpio, el primero de los héroes nacionales en el órden cronológico, á Fernan Gonzalez, que le sigue, á la triste historia de los Siete Infantes de Lara y del bastardo Mudarra, á las heróicas hazañas del Cid Campeador, objeto predilecto de la musa popular, y á otros muchos asuntos y héroes nacionales que fuera ocioso enumerar.

Tanto los romances relativos á la historia nacional, como los que dicen relacion á la extranjera, se subdividen segun las épocas históricas á que se refieren; pero no creemos necesario detenernos en esta nueva clasificacion que fácilmente se comprende. Sólo diremos que nuestro romancero histórico es sumamente completo, pues que además de la historia pátria, puede decirse que tenemos puesta en romances la universal, en cuanto que, además de los sagrados, que comienzan con Adan, los hay relativos á los tiempos mitológicos y heróicos de Grecia y Roma, á la historia del Asia, de las dos Grecias, de los tiempos históricos de Roma, de al-

gunos países en particular, como Portugal, Italia, etc. Por lo que á la historia nacional respecta, puede afirmarse que ningun país la tiene tan completa en este linaje de composiciones, en las que todavía se continúa hoy dicha historia, como lo atestiguan los romances que, relativamente á hechos y, sobre todo, á personajes contemporáneos, venden los ciegos por calles y plazas, y son muy leidos y estimados, no sólo por los niños, sino por las personas mayores del pueblo.

Los romances históricos concernientes á la historia de España, son en su mayoría de los que en la clasificacion segunda calificamos de *populares* y tambien *refundidos*; los de la historia extranjera son, por punto general, *eruditos*. En una y otra clase los hay *vulgares*, constituyendo para algunos una nueva subdivision.

ROMANCES CABALLERESCOS.—Proceden de las novelas y libros de Caballerías, y como es natural, están tomados de las tres ramas en que éstos se dividen, y que hemos designado con los nombres de ciclo breton, ciclo carlovingio y ciclo greco-asiático. Como las producciones de que se derivan, los romances caballerescos reflejan el espíritu feudal de los tiempos á que se refieren, á lo que se debe, sin duda, no encontrar en ellos, con un carácter tan pronunciado, las ficciones que tanto abundan en los cantos populares de otros pueblos.

No es muy grande el número de estos romances, que pueden dividirse en seis clases ó secciones, á saber: la *primera*, que comprende los sueltos y varios, y que es la más interesante; la *segunda*, que es la que contiene los romances tomados de los libros caballerescos que tratan de los galo-grecos; la *tercera*, que comprende aquellos que se refieren á asuntos tomados de las crónicas bretonas; la *cuarta*, que encierra los que hacen relacion á las crónicas carlovingias que tratan de los hechos fabulosos de Carlo Magno y los Doce Pares: estos romances son muy interesantes y los más caracterizados en el sentido de las ficciones caballerescas; la *quinta*, que contiene los romances cuyos asuntos fueron tomados de los poemas italianos, y la *sexta*, que abraza aque-

llos en que se ha tratado de satirizar ó caricaturar los de las secciones anteriores.

No son, ciertamente, de los mejores los romances caballerescos; ántes bien, pueden calificarse, por punto general, de flojos y de poco interesantes, á lo que, sin duda, contribuye la demasiada extension que por lo comun tienen y tambien la minuciosidad de sus descripciones. Empero hay algunos que merecen ser conocidos.

Por lo que á su procedencia respecta, los romances caballerescos son: algunos *populares*, de *imitacion* y *eruditos* muchos, y *vulgares* desde el siglo XVII.

ROMANCES MORISCOS.—Reflejan el espíritu que da vida á la epopeya en accion, que dando comienzo en las montañas del Norte, terminó con la conquista de Granada. A partir de este importantísimo suceso, cobran verdadera vida y animacion estos romances que expresan, sin ningun linaje de recelo, el orgullo y regocijo de que se sintieron poseidos los cristianos al ver terminada felizmente la obra de la Reconquista. Domina en estos cantares ó romances el espíritu caballeresco, propio del pueblo musulman, y no se ven en ellos la aversion y el menosprecio con que en el comienzo de la lucha miraron los españoles cuanto procedia de sus enemigos los sectarios de Mahoma. Parece, en efecto, que una vez vencidos los árabes, el noble pueblo castellano olvidaba sus agravios y consolaba de su desgracia á los vencidos, celebrando en el romancero morisco las virtudes y hazañas de los muslimes.

Los romances moriscos se pueden dividir en cuatro clases ó secciones. A la *primera* corresponden aquellos que no forman séries de historias novelescas ó fabulosas, es decir, los *sueltos*; son interesantísimos y muchos de ellos pertenecen á la época tradicional. A la *segunda*, los que se llaman *novelescos*, y que, á pesar de la sencillez y candor que revelan, pocos de ellos debieron componerse ántes del siglo XV: representan una época literaria bastante culta y domina en ellos el elemento subjetivo. Son propios de la *tercera* clase los *satíricos*, *jocosos* y *burlescos*, que son como una parodia de todos los moriscos sérios. Y á la *cuarta* corresponden

las imitaciones de los comprendidos en las tres secciones anteriores, particularmente en la segunda: la generalidad son *heróicos* y *amatorios*.

Los romances moriscos, en los que predominan los líricos, son en su mayoría *eruditos*, habiendo entre ellos poquísimos *primitivos populares*.

ROMANCES VULGARES.—Nacen á mediados del siglo XVII y vienen á ser como la postrera degeneracion de los romances históricos. Revelan el estado de decadencia á que en dicha época habia venido á parar la nacion española; por eso sus principales caractéres son el fanatismo religioso y la servidumbre política, derivaciones fatales del triunfo que por aquel entónces habia ya logrado el elemento teocrático. Y habiendo caido la nacion en notable decadencia, merced al entronizamiento del despotismo más cruel y de la intolerancia más suspicaz, no hay por qué maravillarse de que la musa de un pueblo, que se habia convertido en ignorante vulgo, se degradase hasta el extremo de cantar el crímen y de tomar por héroes á los bandidos y malhechores: no otra cosa debia esperarse de un estado social en que la corrupcion era grande y por demas ostensible y en que la ciencia y las creencias no tenian otra luz que la que arrojaban las hogueras del Santo Oficio. Los romances que reflejasen este estado de cosas, es decir, la supina ignorancia del pueblo, las absurdas supersticiones de todas las clases y la inmoralidad de todo el Estado, no podian ménos de agradar al vulgo alucinado que al punto simpatizó con ellos.

De ese *vulgo* que con tanto regocijo los acogió, toman el nombre los romances que ahora nos ocupan. Se dividen en *novelescos* y *fabulosos*, entre los que se incluyen los que tratan de encantamientos; *caballerescos; milagrosos* y *devotos; históricos, generales* y *particulares*; *biográficos* y *anecdóticos* ó sea de *valentías*, *guapezas* y *desafueros;* y *satíricos* y *burlescos* (1).

(1) Cuentos maravillosos, malas imitaciones de los antiguos Romanceros histórico y caballeresco, sátiras y burlas groseras, milagros absurdos é historias de bandoleros, constituyen el contenido de este Romancero, que continúa formándose en nuestros dias.

ROMANCES VARIOS.—Corresponden á esta seccion todos los romances no comprendidos en las cinco anteriores. Se distinguen por la preponderancia que en ellos se nota del elemento subjetivo y lírico y están destinados los unos á la enseñanza moral, los otros á pintar las manifestaciones del amor, y no pocos á censurar y criticar los vicios sociales ó á ridiculizar los actos humanos. De esto se colige que los *romances varios* se dividen en tres clases ó secciones: 1.ª *doctrinales*; 2.ª *amorosos*, y 3.ª *satíricos y burlescos:* á esta última seccion corresponden las composiciones más interesantes de las comprendidas en el Romancero de varios. La seccion segunda se subdivide á su vez en *amorosos sérios; alegóricos* y *simbólicos; pastoriles, piscatorios* y *villanescos;* y *festivos:* contiene composiciones de mucho mérito.

Por lo que á su carácter y procedencia toca, los romances varios son en su mayor parte *líricos* y *eruditos*, y pertenecen á la Edad moderna, figurando entre ellos (como acontece en el Romancero morisco) obras de los mejores ingenios del *Siglo de oro*.

Dadas á conocer las clasificaciones más generalmente admitidas de los romances castellanos, bajo el punto de vista de los asuntos qne tratan, tócanos decir algo acerca de las colecciones en que han sido recopilados.

Los romances más primitivos que se conservan fueron recogidos en los *Cancioneros*, que en la leccion XXI hemos dado á conocer. La primera de estas colecciones que contiene romances, es la llamada *Cancionero general*, de Hernando del Castillo: hay en ella treinta y siete romances, de los cuales diez y nueve son de autores conocidos. Mas no habiendo los *Cancioneros* satisfecho lo bastante, toda vez que su objeto era otro, se recurrió á los *Romanceros*, colecciones que, como su título indica, sólo constan de romances.

Figura como el más antiguo entre los *Romanceros* el libro que recogido de la tradicion oral imprimió en Zaragoza en 1550 Estéban de Nájera con el título de *Silva de romances*. Del éxito que adquirió este libro puede juzgarse sabiendo que en ménos de cinco años se hicieron de él tres nume-

rosas ediciones, la última de las cuales, que es la más completa, es conocida con el nombre de *Cancionero de Amberes*. A esta siguieron otras várias, siendo la más importante la que, publicada en nueve partes por los años de 1593 hasta 1597 en Valencia, Búrgos, Toledo, Alcalá y Madrid, obtuvo gran popularidad, mereciendo que se reimprimiera cuatro veces en quince años. La última de estas reimpresiones salió á luz en trece partes publicadas desde 1605 á 1614 con el título de *Romancero general*: es la coleccion más cabal de los romances castellanos.

Aunque posteriormente se han reimpreso estos tesoros de nuestra literatura popular, lo cierto es que se ha hecho poco por enriquecerlos y aumentarlos. En nuestros tiempos los Sres. Quintana, duque de Rivas y Duran han publicado *Romanceros* importantes, entre los que merecen citarse el dado á luz por el último de los mencionados literatos desde 1828 hasta 1832, y el publicado por el mismo en la *Biblioteca de Autores españoles* (Tomos X y XVI) en los años de 1849 y 1851, que es muy completo y copioso y comprende cerca de dos mil romances, anteriores todos al año de 1700. A él nos hemos referido várias veces durante el curso de esta leccion, por considerarlo como la mejor fuente á que puede acudirse para estudiar nuestra poesía romancesca (1).

---

(1) Se observará que en esta leccion nos hemos ocupado de romances posteriores á la Edad Media. Esta pequeña irregularidad es debida al deseo de evitar repeticiones y agrupar todo lo posible las manifestaciones de la poesía genuinamente popular, segun al comienzo de la leccion anunciamos. Téngase en cuenta, además, que si muchos romances son modernos y de autores eruditos, están hechos á imitacion de los antiguos y populares y revisten, por lo tanto, todos los esenciales caractéres propios del género, que en su pureza es producto propio de la edad literaria á cuyo estudio ponemos término con esta y la leccion siguiente.

Lo muy generalizados que están los romances, cuyas formas artísticas son por demás conocidas, nos dispensa de presentar aquí muestra de ellos.

LECCION XXIX.

Orígenes del teatro español.—Dramas religiosos y disposiciones relativas á ellos.—Espectáculos escénicos de los juglares.—Representaciones dramáticas en los tiempos de D. Pedro I, D. Juan II y Enrique IV.—Influencia de estas representaciones en la secularizacion del teatro.—Primeros fundadores de éste: Juan del Enzina.—Gil Vicente.—Lucas Fernandez.—Conclusion.

El segundo de los dos grupos en que hemos dividido la poesía genuinamente popular de España durante la Edad Media, es la *poesía dramática*, género que es, sin duda, el que mayor boga alcanzó entre nosotros, y el que mejor ha reflejado el espíritu y el carácter del pueblo español, el cual mostró siempre por él aficion muy decidida. Más culta y más expresiva la poesía dramática que el romance, con el que desde luégo aparece unida en estrecho consorcio, adquirió en España en corto espacio de tiempo tal desenvolvimiento y esplendor tan grande, que llegó á causar el asombro de Europa, la cual no pudo ménos de mostrarse maravillada ante la esplendidez y grandeza con que á mediados del siglo XVI apareció revestido el *Teatro Español.*

Para poder apreciar bien los rápidos progresos realizados por nuestra literatura dramática y el valor inmenso de sus manifestaciones, necesitamos considerar los elementos primarios y constitutivos del teatro español; menester es que remontándonos hasta los orígenes de éste, sigamos la historia del arte que, conducido en su infancia por la mano de la clerecía y de los juglares, llega á producir obras tan espléndidas como las que han inmortalizado los nombres por siempre gloriosos de Lope de Vega y Calderon de la Barca.

Para determinar los orígenes del teatro español, como para hallar los primeros elementos dramáticos de las nacio-

nes modernas, es necesario recurrir á la Iglesia. «Las fies-»tas eclesiásticas fueron, en efecto, (dice Moratin en su *Dis-»curso histórico sobre los orígenes del Teatro español*) las »que dieron ocasion á nuestros *primeros ensayos en el arte »escénico*; los individuos de los cabildos fueron *nuestros »primeros actores*; el ejemplo de Roma autorizaba este uso »y el objeto religioso que lo motivó disipaba toda sospecha »de profanacion escandalosa.» Destruido por completo el grandioso teatro de los griegos y de los romanos, quedó en el pueblo la aficion á las representaciones escénicas; y á pesar de que éstas eran condenadas por los Padres de la Iglesia, que las consideraron como restos del gentilismo, y de que Tertuliano llamó al teatro *iglesia del diablo y privado consistorio de la impudicia*, la verdad es que el clero, bien por aumentar su influencia, ó ya porque habiendo tenido una gran participacion en la ruina del teatro antiguo, quisiera congratularse con el pueblo, sustituyendo á aquél con otras fiestas que halagasen el gusto popular, introdujo en las ceremonias del culto cierto elemento dramático, representaciones verdaderamente escénicas, que han dado lugar á la opinion muy admitida de asignar al teatro un orígen religioso, y á que se tenga como verdad inconcusa la afirmacion de que el drama ha nacido en el seno de la religion y ha vivido por largo tiempo bajo el amparo de las bóvedas de los templos (1).

Testimonio de esto que decimos son las representaciones

(1) Recordamos lo que dijimos en la leccion VI (V. la pág. 73 y siguiente), acerca de la proteccion que, por fines que no lograron alcanzar, prestaron los padres de la Iglesia á las representaciones escénicas durante la dominacion visigoda en España, representaciones de las que el mismo San Isidoro compuso una con el título de *Synonima*, segun oportunamente manifestamos. No estará demas añadir aquí, en comprobacion de lo que entónces dijimos respecto de la aficion que los españoles mostraban por las fiestas escénicas, que los romanos importaron á España durante su dominacion su teatro, y que miéntras los visigodos reinaron en la Península ibérica, hubo *juegos escénicos*, segun lo atestiguan diversas leyes eclesiásticas, prohibiendo á los fieles representar *comedias* y *pantomimas*, y las noticias sacadas de las cartas de Sisebuto, de que este rey depuso á Eusebio, obispo de Barcelona, por haber consentido que se oyesen en los teatros frases que debian ofender los oidos cristianos.

de los *misterios* de la religion, que, siguiendo las antiguas tradiciones litúrgicas, se hacian en las iglesias de España en el siglo XIII. Empiezan estas representaciones con las fiestas de Navidad ó de la *Nacencia de Nuestro Señor*, con las de los *Tres Reyes Magos* y con las de la *Resurreccion*, todas las cuales se mencionan en las *Partidas* (1). Entre el ritual de la catedral de Gerona, no sólo se encuentran las representaciones de *Navidad*, del *Martirio de San Estéban*, de *Las Tres Marías* y otros asuntos religiosos, sino que consta que al aceptar los canónigos sus cargos se obligaban á representar en la mañana del primer dia de Pascua el drama que lleva el último de los títulos citados. Asimismo consta que la fiesta llamada del *Corpus Christi*, instituida por Urbano IV en honor de la Eucaristía y celebrada en casi todos los países con representaciones dramáticas, tales como la del *sacrificio de Isaac* y el *sueño y venta de José*, se solemnizaba en dicha catedral con gigantones y otras ridículas figuras. Otras fiestas de esta clase, como las farsas burlescas que se representaban el dia de *Inocentes* con este mismo nombre, y la del *Obispillo*, que tenía lugar en las Vísperas de San Juan Evangelista, atestiguan la existencia é importancia del *teatro litúrgico*, cuyas representaciones, mudas ó pantomímicas unas veces, puestas en diálogo otras, y sujetas siempre á formas dramáticas, provienen de las costumbres gentílicas, empiezan á manifestarse mediante el canto y la danza que acompañan á las ceremonias del culto, y son despues conocidas con el nombre de *misterios*.

No cabe duda que en semejantes representaciones hubieron de introducirse abusos de índole grosera, que no pudieron ménos de llamar la atencion de los Concilios y de la Ley. *Las Partidas* nos enseñan que en las iglesias se ejecutaban «muchas villanías et desaposturas» indignas de la casa de Dios, así como que fuera de su recinto se hacian otras representaciones que eran llamadas *juegos de escarnios*, que no debian hacer ni presenciar los clérigos. Nos referi-

---

(1) Entre ellas puede colocarse el *Poema de los Reyes Magos*, de que nos ocupamos al tratar de los orígenes de nuestra poesía nacional.

mos aquí á la Ley 34 del título VI de la Partida primera, por la cual, no sólo se viene en conocimiento de que á mediados del siglo XIII eran frecuentes en España las representaciones de dramas religiosos y profanos y de que eran hechas dentro y fuera de los templos, así por clérigos como por legos, sino de que el arte dramático era considerado ya como un medio de vivir, y de que las piezas representadas no consistian sólo en mudas pantomimas, sino que tambien se recitaban.

Lo que acabamos de decir atestigua la existencia de otro género de representaciones escénicas extrañas á la Iglesia. La misma bifurcacion que en todas las esferas del arte de Castilla hemos notado, durante la época que acabamos de recorrer, se manifiesta desde su comienzo en el teatro español. Si por un lado el sentimiento religioso produce las representaciones que hemos denominado *misterios*, por otro, ideas agenas á la religion dan orígen á las conocidas con el nombre de *farsas* ó *juegos de escarnio*, puestas en escena en calles y plazas y en las casas de los señores por los juglares que hemos dado á conocer en la leccion precedente. Ambos géneros de representaciones (las religiosas y las profanas), señalan evidentemente la mayor infancia del arte dramático; pero las últimas marcan á la vez el punto de que éste parte hasta llegar á emanciparse absolutamente del templo.

Dejando á un lado los juegos y espectáculos escénicos, así religiosos como profanos, que fueron representados en tiempo del Rey Sábio, necesitamos trasladarnos á la segunda mitad del siglo XIV y al reinado de D. Pedro el Cruel, para encontrar alguna composicion que siquiera tenga visos de dramática (1), siendo la primera que debemos mencionar la denominada *Danza de la Muerte*, atribuida,

(1) Antes del reinado de D. Pedro el Cruel, escribió el Arcipreste de Hita, de quien en la leccion XV tratamos, la *Historia amorosa de Don Melon* y *doña Endrina* (coplas 557-865), que por su diálogo y exposicion se considera por algunos como casi dramática. Es esta obra imitacion y paráfrasis á veces de la comedia latina de la Edad Media, titulada: *Pamphilus de documento amoris, comœdia,* que se ha atribuido erróneamente á Ovidio, y sirvió de modelo, no sólo al Arcipreste, sino tambien al autor de la *Celestina.*

segun en la leccion XVI dijimos, al Rabbi don Sem Tob de Carrion, y que á juzgar por su índole, consideran algunos como destinada á representarse con canto, recitado, baile y música instrumental. En el mismo reinado, D. Pedro Gonzalez de Mendoza, abuelo del Marqués de Santillana, escribió *cantares escénicos* y otras poesías de forma dramática, segun atestigua su ilustre nieto. En 1394, un poeta valenciano (Mossen Domingo Maspous), escribió una representacion alegórica para celebrar la coronacion del rey D. Martin. En 1414, era festejado en Zaragoza D. Fernando el Honesto por su exaltacion al trono aragonés, con un espectáculo alegórico, en que intervenian la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, debido, segun en la leccion XX queda indicado, á la docta pluma del Marqués de Villena (1). En este lugar de los orígenes de nuestro teatro, colocan la *Comedieta de Ponza* aquellos para quienes esta obra de Santillana es una representacion dramática, opinion de que nosotros no participamos. Y puesto que nos encontramos ya en el brillante reinado de D. Juan II, debemos hacer mencion de las fiestas que dió á este monarca en Tordesillas (1422) el Condestable D. Alvaro de Luna; fiestas en las cuales figuraron entre otros divertimientos las representaciones llamadas *entremeses*. Añádase á esto que durante el mismo reinado, apénas hay noticia de festividad religiosa y regocijo público en que no figurasen *misterios*, *farsas* y *momos*, y que durante él fueron vertidas al castellano las diez *Tragedias de Séneca*, lo que es indicio de un nuevo rumbo dramático, y quedará probado que el arte escénico ganaba cada dia terreno y ejercia un influjo que cada vez era más ostensible.

Estos son, en suma, los datos que para la historia de nuestro teatro arrojan los reinados de D. Pedro el Cruel y de don Juan II. En el de D. Enrique IV salieron á luz dos producciones que por lo que se aproximan ya al espíritu y carácter dramáticos, merecen particular mencion: tales son las

---

(1) El Sr. Amador de los Rios no participa de esta opinion, y cree que dicho espectáculo fué cosa análoga al que se hizo para celebrar la entrada de Alfonso V de Aragon en Nápoles (1443).

tituladas *Coplas de Mingo Revulgo* y *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, impresas ambas en union de las hermosas *Coplas* de Jorge Manrique.

Respecto de la primera, nada tenemos ahora que añadir á lo que en la leccion XXIV dijimos.

Más carácter de composicion dramática que ella tiene la segunda, tambien atribuida á RODRIGO DE COTA, supuesto autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*. El *Diálogo* á que nos referimos, tiene por objeto presentar la lucha de un anciano que en vano intenta resistir á las seducciones y halagos de Cupido. Metido en una pobre choza el *Viejo*, presentásele el *Amor* y á su vista exclama:

> Cerrada estaba mi puerta:
> á qué vienes? por do entraste?
> dí, traidor, cómo saltaste
> las paredes de mi huerta?
> La edad y la razon
> de tí me habian libertado;
> deja al pobre corazon
> retraido en su rincon
> contemplar en lo pasado.

Entre ambos personajes se entabla animadísima disputa, de la que, como era de presumir, sale vencido el *Viejo* hasta el punto de rendirse á discrecion, lo que da lugar á que el *Amor* se le burle en las barbas y le trate con no poca dósis de ironía, preguntándole despues si cree que á sus años ha de ser feliz en amores. Esta piececita parece que fué destinada á la representacion, para la cual no deja de tener condiciones, pues tiene hasta cierto aparato escénico. Su composicion es ingeniosa y agradable, é influyó algun tanto en la creacion del drama, que ya parece anunciar, como se observa viendo la semejanza que existe entre el *Diálogo* y algunas de las Eglogas de Juan del Enzina.

Si á las producciones mencionadas se añaden diferentes diálogos dramáticos como el *Debate de su corazon y su cabeza*, de Cartagena; el *de Alegría y del Triste amante*, de

Rodriguez del Padron; el *Pleito que ovo con su amiga*, de Juan de Dueñas; la *Sepultura de amor*, de D. Cárlos de Guevara; la *Sepultura de Macías*, de Diego de San Pedro; los *Requerimientos de amor á su dama*, de D. Luis de Portocarrero, y otros muchos que sería prolijo enumerar, debidos á Gualberto y Pedro de Santa Fé, á Mogica, Escribá, Farrer, Torrellas, Fenollar, Gazull y Moreno; si además se tiene en cuenta que por lo ménos desde 1460, y segun se ve en la *Relacion de los fechos del muy magnífico é mas virtuoso señor el señor don Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, se hacian ya fuera de los templos representaciones *con rico y vistoso aparato*, ciertamente no podrá negarse que la literatura dramática adquiria gran desarrollo durante el siglo XV, preparando así la creacion del teatro, y revelando ya la rica originalidad que tanto distingue más tarde al ingenio dramático de los españoles.

Tambien demuestran las indicadas producciones que la secularizacion del drama adelantaba camino, por más que todavía en el reinado de los Reyes Católicos prevaleciesen los géneros *religioso* y *alegórico-moral*; pero los abusos que ántes de ahora hemos indicado proseguian á la vez, lo que dió orígen á que se dictasen disposiciones contra las representaciones en las iglesias, segun puede verse por el Cánon del Concilio de Aranda (1473) y otras análogas. Mas semejantes abusos dejaban entrever claramente la completa ruina del teatro litúrgico y la formacion del profano (1).

Determinados así los gérmenes de la Dramática española, tócanos ahora tratar de los ingenios que acometieron primeramente la árdua é importantísima empresa de convertir en verdadero teatro todos los ensayos escénicos que hemos indicado. En las obras de dichos ingenios podremos ob-

(1) Conviene advertir que en el punto en que nos encontramos, relativamente á los orígenes del teatro español, colocan algunos críticos la obra titulada *Celestina ó Tragicomedia de Calisto y Melibea*, que segun hemos dicho en la leccion XXVI es tenida por una representacion dramática de la mayor trascendencia para nuestro teatro, opinion de que no participamos nosotros, como en dicha leccion hemos manifestado.

servar una direccion determinada hácia la formacion del verdadero teatro, y descubriremos una intencion y un sentido dramáticos que auguran los dias felices de que en la siguiente centuria goza la escena española.

El primero de nuestros ingenios, á quienes cabe tan señalada honra, es el aventajado poeta (de quien en la leccion XXVI nos hemos ocupado), JUAN DEL ENZINA.

Aparte de las obras líricas de Juan del Enzina, que mencionamos en la leccion precitada, las que mayor fama le han dado,, sin duda por la novedad que entónces tenian, son sus composiciones dramáticas, que en número de doce ocupan la cuarta parte de su *Cancionero*. Llamólas él mismo *representaciones*, y por el respeto que profesó á Virgilio, designólas tambien con el nombre de *Eglogas*. De estas vamos á tratar ahora, y al efecto empezaremos por decir que se dividen en *religiosas* y *profanas*. Al primer género corresponden las escritas para ser representadas la noche de Navidad, las de la Pasion y Resurreccion de Cristo y otras. A la segunda clase pertenecen la denominada *Aucto del Repelon*, la del *Carnaval*, la de los pastores *Fileno, Zambardo é Cardenio* y otras várias. De la fecha en que estas composiciones se representaban y del mérito de las mismas, puede juzgarse por lo que acerca de ellas se dice en el *Catálogo Real de España*: «En el año de 1492 comenzaron »en Castilla las compañías á representar públicamente co»medias, por Juan del Encina, poeta de gran donaire, gra»ciosidad y entretenimiento.» Semejante juicio concuerda con el emitido por Agustin de Rojas en su *Viaje entretenido*. Dice así:

Juan de la Encina el primero,
Aquel insigne poeta,
Que tanto bien empezó,
De quien tenemos tres églogas
Que él mismo representó
Al Almirante y Duquesa
De Castilla y de Infantado,
Que estas fueron las primeras.

Desde 1492 á 1498 escribió Encina para que se represen-

tasen esas que él llamó *Églogas,* aunque sólo tienen de tales el nombre y la forma. Lo que ésta ofrece de dramático proviene sin duda de los *misterios,* de los *autos* tan conocidos ya en los tiempos del Rey Sábio. Así es que seis de las mencionadas églogas, no son otra cosa que simples diálogos representables en los dias que la Iglesia celebra. La primera de ellas, representada como indica su nombre en la noche de Navidad, es un diálogo sencillo entre dos pastores, sin relacion inmediata con el objeto de la fiesta, aunque uno de ellos dirija á la Duquesa de Alba (en cuyo oratorio se representaron principalmente los dramas de Enzina) algunas estrofas en nombre del poeta, acerca del nacimiento de Cristo. En la segunda de las referidas églogas hay ya más movimiento, más vida. Figuran en ella cuatro pastores, representacion de los cuatro Evangelistas, de los cuales *San Juan* parece como que encubre la persona del autor; así al menos se deduce del papel que desempeña. Es en efecto el primero que sale, y empieza por hablar de sí mismo vanagloriándose de sus obras y elogiándolas, tanto que merece que *Mateo,* que sale despues, le reprenda por su excesiva vanidad y le diga que «sus obras todas no valen dos pajas» lo que dá motivo á un animado diálogo entre ambos Evangelistas y á que *San Juan* insista en las alabanzas de sí propio. Hablan despues de la bondad de los Duques de Alba, á cuyo servicio dice *Mateo* desea ser admitido, y entónces aparecen en la escena *Lúcas* y *Márcos* anunciando el nacimiento del Salvador, acerca de cuyo suceso platican los cuatro evangelistas, resolviendo al cabo ir á Belen á adorar el pesebre, por lo que se retiran cantando un *villancico* nada devoto, pero de algun efecto, que pone fin á la pieza, á la manera que sucede con todas las composiciones de Enzina y casi todas las posteriores inmediatas destinadas á la representacion. Otra de las églogas religiosas de Enzina es la que se refiere á la *Pasion y Muerte de Jesús,* representada en Viernes Santo: intervienen en ella dos ermitaños (padre é hijo), la Verónica y un ángel.

Con lo dicho creemos que basta para conocer las églogas religiosas de Juan del Enzina, añadiendo que en todas

las que escribió se advierte que carecen de interés dramático, de enredo y demás requisitos que constituyen el drama. La que más, tiene seis interlocutores y lo comun es que no haya más que dos ó tres.

De las églogas profanas debemos citar una en que parece que el autor recuerda su vida estudiantil; es la divertida farsa, titulada *Aucto del Repelon*, consistente en una escena de mercado en Salamanca, con burlas y una refriega entre estudiantes y pastores. Merece tambien citarse la representada ante los Duques de Alba el postrer dia de Carnaval, y cuyo objeto es lamentar la partida del Duque á la guerra de Francia. Sigue la otra, tambien representada en la noche postrera del *Antruejo*, y reducida á un diálogo animado sostenido por cuatro pastores, en el cual se figura un combate entre el Carnaval y la Cuaresma, saliendo ésta vencedora. Pero en donde Juan del Enzina se presenta con más invencion dramática y más acertada eleccion del asunto, es en las dos églogas, que aunque separadas, debieron componer juntas un todo: tales son la del «escudero que se tornó pastor» y la de los «pastores que se tornaron palaciegos.» En opinion de Ticknor y de Schack, ambas deben ser consideradas como una misma, y forman un pequeño drama lleno de vida y de gracia. En la primera, una pastora llamada Pascuala no se muestra esquiva á los galanteos del pastor Mingo, hasta que se le presenta un apuesto y jóven escudero, á quien acepta por amante á condicion de que se hará pastor. Con esta metamórfosis y el obligado villancico termina la égloga primera. En la segunda, que como hemos dicho es continuacion de ésta, el escudero, cansado de la vida pastoril, no sólo se propone abandonar el cayado, sino que induce á los demás pastores á que lo dejen igualmente y se hagan palaciegos, lo que al fin sucede, tomando de aquí pretexto el autor para criticar las costumbres cortesanas y encomiar la vida del campo. El villancico con que termina esta segunda égloga es excelente y tiene por objeto las alabanzas del amor, que «con su poder trasforma los palaciegos en pastores y los pastores en palaciegos.» En ambas églogas abundan los chistes, y hay pasajes poéticos, naturales y tiernos.

Tales son, en suma, las representaciones escénicas, las obras de alguna intencion dramática, debidas á Juan del Enzina, reputado generalmente como el padre ó fundador de nuestro primitivo teatro, propiamente dicho. En él comienza, al ménos, esa série de trabajosísimos ensayos que dan por resultado nuestro admirable teatro nacional.

El influjo ejercido por Juan del Enzina no se circunscribe á la dramática española, sino que alcanza tambien á la portuguesa, toda vez que los primeros pasos de ésta se hallan calcados, digámoslo así, en las obras de aquel ingenio. Se debe esta feliz circunstancia á un caballero lusitano llamado GIL VICENTE, que asociándose al movimiento general emprendido por la literatura española, cultivó con gracia y esmero el habla de Mena y Santillana y siguió las huellas del arte de Castilla. Nació este ingenio á mediados del siglo XV, de una familia distinguida, y sus padres le dedicaron en un principio á la carrera del foro, cuyos estudios abandonó para consagrarse al cultivo de las musas. Proporcionáronle éstas grandes triunfos, sobre todo como poeta dramático, en cuyo concepto gozó de grande fama, así dentro como fuera de su pátria. Segun todas las probabilidades Gil Vicente debió morir hácia el año de 1536, dejando una hija llamada Paula, que heredó su fama como excelente actriz y que le ayudó á componer algunas de sus obras dramáticas. Paula fué en su tiempo admiracion de Lisboa así por sus dotes felicísimas de actriz como por sus gracias y hermosura: no menos célebre que ella fué su hermano Luis, uno de los poetas más populares de su época, al cual se debe la primera edicion completa de las obras de su padre, que publicó en 1562.

Gil Vicente reunia muy excelentes dotes como autor dramático. Discreto y gracioso como pocos, dotado de mucho ingenio y poseyendo bastante instruccion, conoció bien pronto los efectos teatrales y supo dar animacion é interés á sus dramas. Imitó á Juan del Enzina, al cual aventajó en la pintura de los caractéres, en el movimiento dramático, y en la animacion y colorido del lenguaje, y á su vez fué imitado por el mismo Lope de Vega; esta circunstancia habla

muy alto en favor del insigne poeta portugués que con tanta soltura supo manejar la lengua castellana.

En este idioma escribió su primer ensayo dramático, el *Soliloquio*, representado por él mismo en 1502 (1) con motivo del natalicio del príncipe que más tarde subió al trono con el nombre de Juan III: esta obra obtuvo muy brillante éxito.

Los dramas de Gil Vicente pueden dividirse en cuatro clases, á saber: *autos, comedias, tragicomedias* y *farsas*. Los primeros se subdividen en *religioso-pastoriles* y *alegórico-religiosos*, distinguiéndose entre ellos por la gracia, naturalidad y sencillez que rebosan, como por la uncion y piedad que muestran, los denominados *Auto de la Sibila Casandra* y *Auto de los cuatro tiempos:* los titulados *Auto da Feyra* y *Auto da alma* se distinguen tambien, el primero por lo extraño y singular de su composicion y el segundo por lo admirable de la alegoría. De las *comedias*, en las cuales hay gran diversidad de índole y de fondo y no dejan de presentar escenas divertidas, merecen citarse la de *Rubena* y la del *Viudo*, particularmente esta última que es la más acabada, por más que la invencion no ofrezca novedad. Para ser representadas en ciertas solemnidades escribió Gil Vicente la mayor parte de sus *tragicomedias*, de las cuales deben mencionarse la titulada *Nao d' amores* y la del *Triunpho de Inverno*, esta última por la belleza de sus escenas bucólicas. En las *farsas* es en lo que más se distinguió el gran dramático lusitano, pues en ellas dá sobradas muestras de ingenio y de una fecundidad inagotable, á la vez que de su

(1) No en 1562 como ha dicho, sin duda por error material, un historiador de nuestra literatura. Segun todas las conjeturas, Gil Vicente debió morir por los años de 1536: en 1562 publicó su hijo, segun queda dicho, la coleccion de sus obras. Lo que hay es que la vida literaria de Gil Vicente abraza dos épocas: una que corresponde al final de la Edad Media, y la otra, que es la más importante, á los primeros tiempos del reinado de Cárlos I, puesto que sus producciones dramáticas alcanzan hasta la mitad del siglo XVI. Si de él tratamos en la primera época, sin perjuicio de mencionarlo de nuevo cuando en el estudio de la segunda reanudemos el desarrollo dramático, es porque, continuador inmediato de Juan del Enzina, se dió ya á conocer en este sentido en los dias de éste, é influyó en la formacion de nuestro teatro y del lusitano.

extraordinaria *vis cómica*. La más graciosa de todas ellas es, sin duda, la denominada *De quem tem farelos*, en la cual abundan las situaciones y los chistes cómicos y picarescos; como sucede en la que tituló *O clérigo de Beira*. Generalmente las farsas de Gil Vicente carecen de unidad y por lo tanto de interés dramático; pero son muy divertidas y contienen pinturas animadas y verdaderas (1).

Coetáneo tambien de Juan del Enzina, aunque ménos conocido, por más que no desmereciera de figurar á su lado, fué LÚCAS FERNANDEZ, á quien igualmente debe considerarse como uno de los fundadores del teatro español. El Sr. Gallardo ha sido el primero en darnos noticias de este ingenio, nacido en Salamanca. Reina aún gran oscuridad acerca de la biografía de Lúcas Fernandez, ignorándose el año de su nacimiento y hasta los nombres de los que le dieron el sér. Se sabe sí, que algunas de sus comedias se escribieron y representaron antes del año 1500, pues es cosa averiguada que precedieron á las de Gil Vicente, cuya primera tentativa dramática corresponde al año 1502. Schack, Ticknor, Amador de los Rios y Gil de Zárate ó no tratan ó no hacen gran aprecio del autor á que nos referimos, acerca del cual puede consultarse el prólogo que precede á la coleccion de sus obras publicada por la Academia Española en el año 1867.

Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano, fechas por Lúcas Fernandez, salmantino, titúlase la coleccion á que acabamos de aludir, compuesta de seis piezas dramáticas y un *Diálogo para cantar*. El prólogo á que nos hemos referido está escrito por D. Manuel Cañete, quien asienta en él que «un aficionado á buscar semejanza entre »acontecimientos y personas de distintas épocas podria de-

---

(1) Sobre Gil Vicente, véase lo que dice el profundo y erudito aleman Adolfo Federico de Schack en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, obra excelente á la que nos hemos referido varias veces en esta leccion, y que merece ser consultada siempre que se trate del estudio de nuestro teatro. En 1863 se tradujo al castellano, por Eduardo Mier, el primer tomo de los tres en que se divide: no sabemos que se haya continuado ni procurado continuar la version de una obra que á nadie interesa tanto como á los españoles.

»cir, con visos de buen sentido crítico, que Enzina fué el »Lope de Vega y Fernandez el Calderon del tiempo de los »Reyes Católicos.» Lo que vamos á indicar respecto de las obras que conocemos del dramático salmantino, nos mostrará el grado de exactitud que pueda tener la comparacion que el señor Cañete establece en su erudito discurso.

De las seis composiciones indicadas, tres son profanas, una pertenece al género religioso y las otras dos participan de ambos géneros.

Veamos las tres profanas. Titúlase la primera de ellas simplemente *Comedia* y consiste en una pintura de las enamoradas ansias del pastor *Bras-Gil*, las esquiveces de *Beringuella*, que se rinde al cabo á las súplicas del pastor, y la cólera del abuelo de la zagala, *Juan-Benito*, á quien templa su vecino *Miguel-Turra:* el argumento concluye, como tantos otros, con la boda de los enamorados pastores. En la segunda *farsa ó cuasi comedia* (así la denomina el autor) no figuran más que una *Doncella*, un *Pastor* y un *Caballero:* préndase el pastor de la dama, la requiere de amores y alterca celoso con el caballero, en cuyo poder la deja al fin, aviniéndose además á servir á ambos de guia para que salgan de un oscuro valle en que se encuentran. *Cuasi comedia* se denomina tambien la tercera *farsa* en la que figuran dos pastores, un soldado y una zagala llamada *Antona*, la cual, no obstante su esquivez y la tenaz resistencia que opone, cede á enlazarse con uno de los pastores llamado *Prábos*, debiéndose este resultado á la solicitud del otro pastor y del soldado. Como se vé, el primordial fundamento de los dramas profanos de Lúcas Fernandez es el amor, que expresa con formas distintas, segun es la condicion de los enamorados.

Lo que principalmente caracteriza á los dramas que acaban de ocuparnos es la gran sencillez de su estructura, circunstancia que tambien hemos notado en las obras de Enzina. La accion es en ellos descarnada, sin complicacion de sucesos ni peripecias, ni artificios de ningun linaje: en algunas de las *farsas* el argumento se desarrolla, como sucede en las dos primeras, casi sin episodios y sin más personajes

que los absolutamente necesarios. Aparte de esto, lo que predomina en dichas obras es el elemento cómico, alegre y donoso por lo comun, y algo chocarrero á veces. No falta en ellas un sabor verdaderamente poético, ni se hallan exentas de pinturas interesantes de costumbres, que se revelan en los altercados que sostienen entre sí los interlocutores.

Poco nos resta que decir, despues de lo manifestado, de los demás dramas de Fernandez. De la clase de los que participan de profano y religioso son la *Egloga ó farsa* y el *Auto ó farsa*, relativos al nacimiento de Jesús, y pertenecientes á un género que ya nos es conocido. Nuestro autor hace en dichas obras gala de vivísimas pinturas y en ocasiones de bellísimos pensamientos. A veces el desenfado con que maneja el pincel raya en insolencia, lo que no obsta para que por boca de sus discretos pastores dé á cada paso pruebas de abrigar una fé segura é inquebrantable.

Testimonio elocuentísimo de esto nos ofrece el *Auto de la Pasion*, último drama del libro de Lúcas Fernandez, y el de más mérito de cuantos salieron de su pluma, que sabe trazar en él con austeridad suma, sin adornos y con mucha dignidad de estilo, los asuntos con que tiene que rozarse al desenvolver el sencillísimo plan del *Auto* que nos ocupa. Escrito, como los demás sacros de aquellos tiempos y segun el mismo autor dice, con el objeto de *provocar la gente á devocion*, se halla desarrollado en cortísimo número de escenas, reune la circunstancia de no intervenir en éstas las figuras de Jesús y de su Madre, cosa rara en los *autos* y *misterios*, y abunda en rasgos muy bellos por lo delicados y espresivos.

Para terminar este estudio relativo á Lúcas Fernandez, réstanos hacernos cargo de una circunstancia que avalora el mérito de sus dramas. Nos referimos al lenguaje, al mucho esmero que nuestro autor ponia en la *buena ordenanza del fablar*. En efecto, la maestría con que Fernandez maneja el habla es la causa de la oportuna diferencia del lenguaje que emplean sus personajes: tosco, pero expresivo, los pastores; más culto, los hombres y damas de las ciuda-

des. Acomodado, pues, á la índole y circunstancia del que lo usa y empleado con pureza y discrecion, plégase con docilidad suma á cuanto Lúcas Fernandez le pide.

Con los autores citados y algunos otros de escasa importancia (1), se termina el cuadro de los que cultivaron la poesía dramática durante la primera época de nuestra historia literaria. Al primero de los que inmediatamente les siguen, y cuyas obras estudiaremos al reanudar en la segunda época este estudio del teatro, se deben nuevas teorías sobre aquel arte y el patron ó tipo del drama español de los tiempos posteriores. Tal fué Bartolomé Torres Naharro, de quien en lugar oportuno nos ocuparemos.

---

(1) Tales como Diego de Madrid, autor de una Égloga alegórico-política escrita por el año de 1494; Juan de Torres; Diego de Avila; el Bachiller de la Pradilla (Fernan Lopez de Yanguas); Pedro Manuel de Urrea, y otros varios que fueron contemporáneos é imitadores de Enzina, y cuyos nombres forman un riquísimo catálogo que aparece ya sumamente aumentado en el año de 1540, pocos antes de que florezca el *verdadero fundador* de la comedia española, Lope de Rueda.

ÉPOCA SEGUNDA.

EDAD MODERNA.

(SIGLOS XVI-XIX.)

PRIMER PERIODO.

DOMINACION DE LA CASA DE AUSTRIA.

(SIGLOS XVI-XVIII.)

LECCION XXX.

Introduccion al estudio del primer período de la segunda época de nuestra historia literaria.—Ojeada retrospectiva.—Influencia de la Reforma.—Modificaciones que en esta nueva época experimentan las ideas y los sentimientos que constituyeu la vida de nuestro pueblo durante la Edad Media.—Efectos que producen estas modificaciones en la poesía lírica.—Escuelas poéticas; determinacion, desarrollo y principales mantenedores de cada una de ellas.—Indicaciones sobre el estado de la poesía épica en este período.—Id. de la dramática.—Id. de los géneros compuestos (sátira, bucólica y novela).—Idem de la poesía didáctica.—Id. acerca de la Didáctica y la Oratoria.

Al trazar el cuadro general que ofrece la literatura castellana durante el reinado de los Reyes Católicos (Lecciones XXV, XXVI y XXVII), apuntamos las causas del movimiento literario que entónces se inicia y que debe considerarse como el prólogo de la época en cuyo estudio entramos

con la presente leccion. Todos los ramos de la Literatura reciben en aquel reinado notable impulso, merced á las indicadas causas y en especial al *Renacimiento*, cuyo influjo en la esfera de nuestras letras procuramos determinar señaladamente en la leccion XXV.

La Poesía en todos sus géneros, la Oratoria y la Didáctica reciben durante el reinado de Isabel y Fernando extraordinario desenvolvimiento, que es preludio del *Siglo de oro* que ahora empezamos á estudiar. Hemos visto que en la Poesía son cultivadas todas las escuelas que se manifiestan en el reinado de D. Juan II de Castilla, predominando en las manifestaciones que produce los elementos provenzal é italiano del Renacimiento, lo cual acusa el desarrollo que habia adquirido el lirismo, al cual veremos ahora ejercer un gran dominio en la esfera de dicho arte: la tendencia á la adopcion de las formas populares, armonizándolas con el sentido clásico que en el fondo entrañan dichas producciones, es otro de los caractéres que dominan en la Poesía al espirar el último período de nuestra primera época literaria, en el cual y partiendo de los libros de Caballerías, se inicia ya la verdadera novela apareciendo con la *Celestina*, la que bien puede considerarse como de costumbres. La Historia empieza ya á formarse con carácter de tal, aspirando á copiar las producciones de la antigüedad clásica resucitadas por el Renacimiento; y mientras estos hechos tienen lugar, la poesía dramática, cuyos gérmenes deben buscarse en la literatura latino-eclesiástica del ciclo primero, va saliendo del estado embrionario en que la contemplamos durante el reinado de Alfonso X; y en los tiempos de los Reyes Católicos la vemos echar los cimientos del gran teatro nacional, que forma con los elementos que le suministra la poesía genuinamente popular. Y al propio tiempo que así se prepara la evolucion que tiene por complemento el desarrollo literario que en la historia de la literatura patria recibe el nombre de *Siglo de Oro*, el idioma castellano adquiere extraordinario vuelo, triunfa por completo de los demás romances hablados hasta entónces en la Península ibérica, y empieza á hacer ostentacion de las galas y virtudes que resplandecen en los poetas

y prosistas que estudiaremos en las lecciones siguientes.

En la leccion XXV vimos las causas que preparan este gran movimiento literario: digamos ahora algo sobre una que entónces no mencionamos, y que por su carácter político y religioso y por las relaciones que tuvo con la libertad del pensamiento, ejerció notable influencia, aunque de distinta manera y con diverso sentido que las otras, en la esfera de las letras. Sus consecuencias se sienten todavía en España, sobre todo en el campo de nuestra literatura, en el que sus huellas han quedado marcadas de un modo indeleble.

Nos referimos á la lucha gigantesca suscitada en Europa con motivo de la revolucion religiosa iniciada por Lutero y conocida con el nombre de *Reforma*. Aunque esta no hubiese traido en pos de sí mas consecuencia que el principio del *libre exámen*, ciertamente que no podria negársele un influjo grande y fecundo en las manifestaciones literarias. No solo los resultados propios de semejante principio, sino tambien los medios que se pusieron en juego para combatirlo, hubieron de influir en nuestra literatura. La libre emision del pensamiento sufrió rudos golpes y fué en extremo cohibida so pretesto de combatir la Reforma. En España, el espíritu religioso, que con tanta fuerza se manifiesta desde tiempo muy remoto en la esfera del Arte, sufre notables modificaciones con motivo del dominio que en otros paises adquieren las doctrinas de Lutero: llega á hacerse en extremo suspicaz y de todo punto irreflexivo; y alentado por el apoyo que halla lo mismo en los gobernantes que en el pueblo, aspira, no sólo al dominio de las conciencias, que por largo tiempo ejerció con despótico y absoluto imperio, sino tambien al poder civil y político que disputó á los reyes.

Este hecho, juntamente con los que en la citada leccion XXV mencionamos, modificaron la manera de ser, la vida total de nuestro pueblo, é influyeron, por lo tanto, en las particulares determinaciones de esa misma vida, dándoles caractéres distintos á los anteriores y trayéndoles elementos nuevos, á virtud de los cuales se determinan nuevas direcciones que seguir. Así es que las ideas y sentimientos que, segun en la leccion II dijimos, determinan la vida y ci-

vilizacion de nuestro pueblo en la Edad Media y se reflejan, por lo tanto, en las manifestaciones literarias de aquella época, sufren en la Edad Moderna notables modificaciones, hijas de las variaciones que en su total organismo experimenta la sociedad española. Semejantes modificaciones se determinan principalmente por la exaltacion de los sentimiento nacional y religioso, por el desarrollo del monárquico y por la modificacion del caballeresco.

Ya hemos visto cómo se modifica el sentimiento religioso. Ahora más que antes se muestra fanático, invasor en todos los terrenos y duro é inflexible hasta el punto de que los *autos de fé* causan la delicia del pueblo que siempre blasonó de hidalgo y generoso. Su dominio no halla límite, y todos los asuntos, aún los más mundanales, son objeto de su vigilancia diligente y suspicaz. Débese este fenómeno á que así como en la Edad Media el musulman era á la vez enemigo de la fé y de la patria, empeñada España, al comenzar la Edad Moderna, en las tremendas luchas que tan célebre la hicieron, el pueblo ve en el hereje lo que en el árabe habia visto: el enemigo de la fé y de la patria, y de aquí el odio que le profesa. De notar es una circunstancia que no deja de ser importante. Ese sentimiento religioso, exaltado como llegó á estarlo en la época que vamos á estudiar, produce la *escuela mística*, que como eminentemente *subjetiva* que era, tiene por base un *individualismo* predominante que en tal concepto entraña el gérmen del *libre-exámen*, ó sea del principio protestante á que la misma escuela es tan tenaz y sistemáticamente opuesta (1). Digna es de tenerse presente esta circunstancia cuando se trate de estudiar el sentido y espíritu del sentimiento religioso en la época histórica y literaria que vá á ser objeto de nuestras investigaciones.

No aparece de ménos bulto la modificacion que en la Edad Moderna sufre el sentimiento de la nacionalidad. Circunscrito durante la Edad Media á la aspiracion noble y le-

(1) Quizá por esto todos los místicos fueron perseguidos por la Inquisicion, segun oportunamente observaremos.

gítima de llevar á cabo la reconquista, dejando la Península limpia de invasores, no se contenta ahora con esto. Desalojados los moros de su último baluarte y expulsada de nuestro suelo la raza hebrea, se manifiestan en nuestro pueblo aspiraciones más grandes, deseos verdaderamente audaces que sin duda reconocen por incentivo, por una parte, el espíritu belicoso y aventurero de los españoles, y por otra los triunfos de nuestras armas y las conquistas de nuestra política. Dueños, como llegaron á ser, de un mundo hasta entónces desconocido y de muchas y ricas comarcas, el sueño de los españoles es desde la época de Cárlos V el dominio del mundo entero, la *monarquía universal*. El sentimiento, pues, de la nacionalidad se desborda, y de una aspiracion justa y realizable se convierte en una vanidad basada en una injusticia y en una utopia. Semejante aspiracion se reflejará en adelante en las manifestaciones literarias.

Como hijo de esas modificaciones que en el sentimiento religioso y en el de la nacionalidad hemos notado, y como natural fruto del desarrollo creciente de la monarquía absoluta, aparece un elemento nuevo que influye poderosamente en la vida total del pueblo español, y que por lo tanto, habrá de entrar á influir tambien en las esferas del Arte. Nos referimos al *sentimiento monárquico*. Tuvo por objeto la política de los Reyes Católicos y de sus sucesores, no sólo establecer la unidad religiosa, sino tambien realizar la unidad política, contrarestando el poder feudal y destruyendo los privilegios de las ciudades, de las corporaciones y de las órdenes de caballería, para levantar sobre las ruinas de todo esto la monarquía absoluta, á lo que ayudaron en gran manera los triunfos y las conquistas realizadas por los reyes, mediante las cuales halagaban una de las más grandes aspiraciones del pueblo español: la de la monarquía universal á que antes nos hemos referido. No es extraño, pues, que los españoles se mostrasen profundamente monárquicos y dieran evidentes pruebas de cariño y lealtad á los reyes, máxime cuando desde los comienzos de la Reconquista, éstos personificaban sus glorias y sus aspiraciones. El sentimiento monárquico se reflejará tambien en adelante

con gran fuerza y colorido en las manifestaciones literarias que produzca el ingenio español.

Últimamente, los sentimientos de amor y caballerosidad sufren tambien modificaciones notables en la época que vamos á examinar. El espíritu caballeresco se pierde en ella, así como el platonismo amoroso, que en pocos poetas se encuentra real y efectivamente. En cambio de éste, y como natural consecuencia de su desaparicion, la idea del honor de la mujer adquiere una importancia grandísima y es aplicada con una rigidez que raya en exajeracion. El padre, el marido y el hermano están autorizados para castigar, hasta con la pérdida de la vida, toda falta, por ligera que sea, que pueda empañar aún aparentemente el honor de una dama, en cuya vivienda nadie puede penetrar sin el competente permiso. La sociedad impone respecto de este punto una ley estrecha é inexorable. Y lo que con la desaparicion del platonismo amoroso se pierde en ideas y sentimientos poéticos, gánase por otra parte con los lances novelescos á que dan lugar los misteriosos mantos, las dueñas y los escuderos que favorecen á damas y galanes en sus relaciones ó aventuras amorosas, y que tanta animacion, vida y belleza prestan á nuestra literatura, principalmente á la dramática, en los siglos XVI y XVII. De estas modificaciones nacen elementos nuevos y muy dignos de estima, que influyen considerablemente y en diversos sentidos en las esferas del arte cuyas manifestaciones estudiamos.

Estas modificaciones de las ideas y sentimientos de nuestro pueblo, se reflejan, como es natural, en la Literatura, constituyendo los caractéres dominantes en ésta durante su segunda época, y muy singularmente en el primer período de ella, segun ahora observaremos.

Empezando por la poesía *lírica* (1) lo primero que acerca de ella debe hacerse notar es la influencia, el cambio que

---

(1) Empezamos por la *Lírica*, no porque cronológicamente sea la primera en manifestarse, pues este lugar le corresponde á la *Épica*, sino porque en nuestra historia literaria moderna tiene mucha más importancia que ésta, y es en la que se inicia y realiza principalmente el movimiento literario que representa el *Siglo de oro* de nuestras letras.

en su manera de ser ejercen las modificaciones que antes hemos indicado con relacion á las ideas y sentimientos que determinan la vida y civilizacion de nuestro pueblo; así como la importacion de elementos estraños que producen un gran desenvolvimiento del *lirismo*, que en esta nueva época adquiere un vuelo extraordinario (1).

Siguiendo las mismas direcciones que toman el espíritu y la política nacionales, «las musas castellanas, des»pues de haber triunfado de cuantos dialectos quisieron un »tiempo disputarles el terreno, no contentas con haber re»ducido al silencio todos sus enemigos domésticos, arrastra»das por la grandeza misma de los medios que les habia da»do la victoria, empezaron á hacer invasiones en terreno »extranjero, y á enriquecerse y engalanarse con los despo»pojos de brillantes usurpaciones» (2). De esto proviene principalmente la variedad de que con inusitada riqueza hace ostentacion nuestra poesía lírica durante los siglos XVI y XVII, variedad que la lleva en poco tiempo á recorrer todos los géneros y á apropiarse todas las formas.

Mas no se cifra en esto solo la transformacion que la poesía lírica experimenta á consecuencia de las modificaciones que en su total organismo sufre el pueblo español, segun hemos visto. De lo expuesto en el párrafo precedente, se deduce que en la Edad Moderna tiene tambien nuestra poesía lírica mucho de *imitacion*, así en el fondo como en la forma .Pero al perder la espontaneidad propia de la edad adolescente, y por lo tanto irreflexiva, ganó considerablemente, en cuanto que ensanchó la esfera de las ideas y enriqueció, perfeccionándolo, el instrumento de que se vale para mani-

---

(1) A esto puede agregarse que tuvo en esta época cierto desarrollo el elemento individual, debido en parte á la exaltacion de la idea del honor, y en parte tambien á la del sentimiento nacional, que se refleja, como es natural, en los individuos.

(2) *Discurso preliminar de la Biblioteca selecta de Literatura española*, por D. Manuel Silvela, impresa en Burdeos en 1819.—Dicho *discurso* ha sido publicado entre las *Obras póstumas* del referido autor: t. I, Madrid: 1845. Los trabajos del Sr. Silvela son dignos de ser consultados por los que se dediquen al estudio de nuestra literatura.

festarse. Entra ahora en la que podemos llamar su edad madura, y se presenta, en su consecuencia, con un carácter relativamente reflexivo. Así es que la veremos más filosófica que enamorada, y más abundante en sentencias que en arrebatos: conservará la tendencia épica y objetiva que caracteriza á los pueblos latinos, y revestirá á la vez formas diversas brillantísimas y magestuosas, que parecerán expresion genuina de la exaltacion del entusiasmo y la pasion. Pero hay que tener en cuenta que á pesar de esto, se inspira poco en el verdadero sentimiento y ménos en nuestras hazañas y conquistas, por lo que no es nacional en este sentido. Es una poesía artificiosa, afectada y formal: su principal belleza está en la forma, salvo algunas excepciones; casi nunca se inspira en sentimientos de trascendencia, y hasta cuando lo hace en el erótico, en que abunda, peca de artificiosa y poco espontánea. Es por esto tan pobre en el fondo como rica en la forma, de lo cual se adquiere la certeza repasando las colecciones que existen de poetas líricos, en las cuales por punto general se halla gran exuberancia de galas poéticas y apénas si se encuentran pensamientos elevados y profundos. Aparte de algunas excepciones, la verdad es que la forma es el todo en nuestra poesía lírica, lo cual se explica por el carácter mismo del pueblo que la cultiva, que como hijo de la raza latina y habitante de un país meridional, tiene más desarrollada la fantasía que la reflexion.

Pero la trasformacion á que aludimos no se realiza en un dia ni se echa de ver en totalidad desde un principio; sino que se verifica mediante parciales desenvolvimientos y se manifiesta segun que los elementos y causas de que procede germinan y se ponen en sazon de dar frutos. Por eso veremos en esta edad, que la poesía lírica es al principio sencilla, dulce y delicada con Garcilaso; tierna y filosófica á un mismo tiempo, con Fray Luis de Leon; severa, mesurada y sentenciosa con los Argensolas; é impetuosa y filosófica á la vez, con Herrera y Rioja. Si del fondo pasamos á la forma, notaremos la misma variedad, hija, como aquella, de la variedad riquísima con que por las causas ya indicadas que

ahora señalaremos mas determinadamente, se manifiesta en las esferas del Arte el ingenio español.

Esta variedad de formas artísticas da lugar en la poesía lírica á la formacion de diversas *escuelas poéticas*, que reconocen como gérmen y base los elementos y las influencias, así propias como extrañas, que antes de ahora hemos indicado, y otras nuevas que indicaremos.

La primera de estas escuelas en el órden cronológico, es la llamada *escuela italiana*. Su razon de ser es fácil de determinar. Estriba en las influencias italianas que por las causas ya dichas, y muy principalmente por el Renacimiento, se dejan sentir en nuestra literatura desde el siglo XIV; y ayuda á su preponderancia y definitiva determinacion la revolucion iniciada por Boscan en la poesía española con la introduccion del *verso sciolto* ó verso suelto (endecasílabo) de los italianos, y el mayor desarrollo dado al elemento lírico, hijo del sentido subjetivo que tanto predomina en las producciones de Petrarca, á quien Boscan y los que le siguieron en su reforma se propusieron por modelo. Determinar la manera como Boscan se aficionó á la forma toscana y al lirismo queda para cuando tratemos de este ingenio; lo que ahora importa dejar asentado es que, mediante la reforma indicada, se realizó un cambio completo de sentido en la Poesía, dando á su lenguaje la flexibilidad, la armonía y la pompa de que antes carecia y tanto se echaba de ménos. Conviene insistir en que la reforma iniciada por Boscan no consiste sólo, como algunos han creido, en una mera variacion de metros, cosa que en verdad no habria tenido gran importancia ni podriamos reputar como novedad, pues los versos toscanos eran ya conocidos en la poesía castellana desde los tiempos de Juan II y antes, como lo justifican los sonetos que se encuentran en el *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel y en las obras de Santillana. El principal mérito de la reforma de Boscan estriba en la mayor importancia que da al lirismo, ó sentido subjetivo, en la poesía castellana, á la que trae además la poesía bucólica, innovaciones que al momento fueron aceptadas por hallarse en consonancia con los precedentes históricos y el sentido mismo que

se habia despertado en la vida del pueblo español.

La escuela poética que ahora nos ocupa es iniciadora, y todas las demás, excepto la castellana, se inspiran en ella: su innovacion consiste principalmente en importar formas. Por lo que al fondo toca, se inspira en la imitacion clásica, y en la poesía erótica de los italianos por lo que á la forma respecta. No consigue desarraigar por completo las formas antiguas, pues quedan vivos los romances y todas las combinaciones del octosílabo, y como escuela deja pronto de existir. De suma importancia es tambien advertir que así como la escuela *alegórica* del siglo XV se propuso la imitacion del Dante, la que ahora nos ocupa sigue con preferencia al cantor de Laura, como lo hizo la escuela catalana, por lo que algunos la llaman *petrarquista*.

El verdadero padre de esta escuela es Garcilaso de la Vega, á quien desde luego siguen Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina y Francisco Figueroa. Tambien dió impulso á esta escuela Hurtado de Mendoza.

A la *escuela italiana* se opuso la *escuela tradicional castellana*, que so pretesto de mantener en su pureza la antigua poesía nacional, hizo cruda guerra á la reforma iniciada por Boscan y realizada por Garcilaso. Distinguen á la escuela que nos ocupa los caractéres propios de la poesía nacional, cuya vindicacion representa. Se señala, pues, esta escuela por el gracejo, la facilidad y el ingenio; pero carece de la profundidad de sentimiento y de la elevacion y riqueza de fantasía que distinguen y dieron popularidad á la escuela italiana. La principal acusacion que contra ésta formula, consiste en decir que la estremada longitud de sus versos hace que el pensamiento, no teniendo tanta extension, se torne locuaz y verboso para poder llenar tales formas, lo cual explica la introduccion del culteranismo. Las formas de la escuela castellana fueron al cabo aceptadas por los mismos poetas afectos á la italiana. Los metros de este orígen y los castellanos se usaron al poco tiempo por todos los poetas sin distincion de escuelas, excepto algunos metros castellanos (las coplas de pié quebrado, por ejemplo) que cayeron en desuso.

Como ardiente adalid, y sin duda, jefe de la *escuela tradicional castellana*, figura Cristóbal de Castillejo, á quien siguieron Antonio de Villegas y Gregorio Silvestre, que al fin se pusieron de parte de la reforma, y Galvez Montalvo con algun otro, como Hurtado de Mendoza, quien además no solo contribuyó al triunfo de la italiana, sino que escribió segun el espíritu y manera de los clásicos.

El mismo orígen que reconoce la escuela italiana, es decir, las influencias italianas y el Renacimiento, puede asignarse á la *escuela clásica*. El gran impulso que en España recibieron los estudios relativos á las grandes literaturas de Grecia y Roma, y la aficion á los clásicos greco-latinos que por lo tanto se despertó, dan orígen á esta nueva escuela, cuyos modelos principales son Virgilio y Horacio. Las controversias escolásticas, que se mantienen principalmente en las aulas de nuestras universidades, ayudan tambien á la formacion de la escuela clásica, la cual no hace ostentacion de la afectada elegancia de que tanto se preció la italiana, ni tiene tanta inspiracion como ésta; pero en cambio, es más profunda, más filosófica y más dada á sutilezas: es, por lo tanto, ménos sencilla y espontánea que la italiana, con la cual tiene grandes afinidades, pues aparte de que una y otra emplean las mismas formas, ambas siguen á veces los mismos modelos. De aquí el que, más que como una escuela nueva, deba considerarse la clásica como continuacion de la italiana, que ya hemos dicho que desaparece pronto para confundirse en las otras escuelas. La diferencia capital estriba en que la italiana se inclina más á la imitacion de los grandes maestros italianos, y se da más á las manifestaciones eróticas, mientras que la clásica prefiere constantemente los modelos de la antigüedad pagana, se suele inspirar en los libros hebreos cuando trata asuntos religiosos, imita algunas veces á los italianos en la poesía erótica, y demuestra un sentido más alto de la belleza moral: la una es más dulce é inspirada y la otra más severa y filosófica. En cuanto á las formas métricas, tambien admiten lss clásicos las castellanas tradicionales.

Dentro de la *escuela clásica* se distinguen dos diferentes

tendencias: una que sigue fielmente los principios que dejamos indicados y se denomina *escuela salmantina*, por haber nacido y tener sus principales mantenedores en los cláustros de la Universidad de Salamanca, y otra que se separa de esta, en cuanto tiende á sostener la poesía tradicional castellana representada por Castillejo, y recibe el nombre de *escuela aragonesa*, por ser de aquel reino sus jefes. La primera de estas tendencias, que es la representacion más genuina y pura de la escuela clásica, se halla representada por Fray Luis de Leon, á quien siguen Francisco de Medrano y Francisco de la Torre; y la segunda, por los hermanos Argensolas, que están ayudados principalmente por Cristóbal de Mesa, el príncipe de Esquilache y Estéban Manuel de Villegas.

De gran importancia para el desenvolvimiento de la literatura pátria es la aparicion de la *escuela oriental*, llamada tambien *sevillana*, por tener su asiento en la hermosa capital de la Bética. Desde muy antiguo se distinguieron los poetas sevillanos, á los cuales se debe el triunfo que en el siglo XIV obtuvo la escuela alegórico-dantesca en las esferas del arte de Castilla (1). La influencia del Renacimiento, que dió impulso á todos los estudios, y muy particularmente las raíces que en nuestro suelo habian echado desde los tiempos del Rey Sábio el arte simbólico-oriental de los árabes y de los indios, así como los estudios bíblicos á que dieron mayor preponderancia las cátedras establecidas en Sevilla para estudiar las obras escritas en lengua arábiga, todo contribuyó á la formacion de la escuela poética á que nos referimos, cuyo carácter predominante es el de reflejar el génio de los orientales mediante la propagacion que en nuestro suelo habia tenido la literatura sarracena. Prestábase en gran manera á esta nueva direccion de la Poesía la imaginacion exuberante de los andaluces, exaltada, como dice el señor Amador de los Rios en su obra tantas veces

(1) Recuérdese lo que apropósito de la escuela andaluza ó sevillana decíamos en la leccion XVIII.

citada por nosotros, por el espectáculo sorprendente y magestuoso de aquella naturaléza, que poblaba los valles de verdes olivos y aromáticos naranjos y limoneros y que perfumaba los prados con bosques de rosas y jazmines. El genio y la fantasía de los árabes estaban fuertemente arraigados y florecian como en tierra propia en las comarcas andaluzas; por lo que no es de extrañar, ántes debe considerarse como natural y lógico, que el lenguaje poético, en cuyo favor tanto hizo Garcilaso, adquiriera más pompa, elevacion, armonía y grandeza y se hiciese fantástico y fogoso, manejado por los poetas de la escuela sevillana, que principalmente se distingue por la importancia que da á la forma y por su anhelo de crear un lenguaje poético (gérmen del gorgorismo). Al inspirarse con preferencia en la literatura oriental (singularmente en la árabe y hebrea) no menosprecia la clásica, que tambien imita, ni las formas italianas, que así mismo adopta.

A Juan de Malara se cita como iniciador del movimiento literario que da por resultado la *escuela oriental ó sevillana*, de la que es maestro reconocido Fernando de Herrera, el *divino*. Merecen citarse entre los mantenedores de esta escuela Francisco Pacheco, Pablo de Céspedes y Juan de Jáuregui, que propagó entre los ingenios andaluces el vírus del culteranismo (1).

---

(1) Para el estudio de la *escuela sevillana* debe consultarse la obra titulada *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII* escrita por D. Angel Lasso de la Vega y Argüelles y premiada por la Academia sevillana de Buenas letras, y muy en particular el *juicio* que la precede, debido al historiador de nuestra literatura Sr. Amador de los Rios, quien expone en dicho *juicio* un plan bastante racional para una obra acerca de dicha escuela. De advertir es que no todos los poetas sevillanos que el Sr. Lasso de la Vega incluye en su Memoria, pertenecen á la escuela *oriental* ó *sevillana*, pues que á no pocos de ellos sus estudios y sus obras les asignan un lugar en otras escuelas distintas. Así es que la *Memoria* en cuestion, más que una *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana*, es una exposicion histórico-crítica *de los poetas sevillanos*, ó mejor dicho, *andaluces*, hecha sin establecer las relaciones que pudieron existir entre todos ellos, ni determinar las escuelas á que realmente pertenecieron, pues no todos militaron en la *oriental* ó *sevillana*, ni en la mantenedora

A la vez que las escuelas hasta aquí enumeradas daban los copiosos y brillantes frutos que tanto enaltecieron al Parnaso español en los siglos XVI y XVII, se introducia en ellas la semilla del *mal gusto*, triste augurio de la ruina que más tarde cupo á nuestra literatura. Ora se deba al mal gusto que á la sazon cundia por otras naciones, ora á la naturaleza del ingenio castellano y del idioma mismo, muy ocasionado á la ampulosidad y á la hinchazon, ó bien al estado político en que se encontraba nuestro pueblo (1), lo cierto es que enfrente de los poetas afiliados á las escuelas clásica y oriental, y sin duda como consecuencia de ellas, se levantan los mantenedores del *mal gusto*, que pueden considerarse divididos en tres ramas, que ejercieron una fatalísima influencia en todas las esferas del arte literario de España.

Una de dichas ramas es la *conceptista*, compuesta en su mayor parte de escritores místicos y devotos. Caracterízanla principalmente la exajeracion y el artificio, las sutilezas de todo género, y los equívocos y retruécanos, que dan por resultado un estilo metafísico y figurado hasta el absurdo y la oscuridad y la extravagancia en el pensamiento. Casi al mismo tiempo que la *conceptista*, nació la rama *culterana ó gongorina* (2), que se sostuvo por mayor espacio de tiempo

---

del *buen gusto*, en parte hija de ésta. En otro sentido se expresa D. Fermin de la Puente Apezechea en el *Discurso* que sobre «el carácter de los poetas andaluces y la influencia que han ejercido en la literatura pátria» pronunció en su recepcion como académico de la Española, en 1850; discurso que debe ser consultado.

(1) Al desarrollo del mal gusto contribuyó no poco el estado político. La decadencia de la nacion y la centralizacion intelectual hicieron cortesana á la Poesía, perturbándola como en tiempos de Juan II, y produciendo la creacion del dialecto poético que ya intentó Mena. Cerrados, por otra parte, todos los caminos al movimiento intelectual, se concentró éste en la Poesía, y como en esta sólo se podia tratar un reducido número de asuntos, la novedad y la variedad que en éstos no habia se buscó en las formas. La Inquisicion y la monarquía fomentaron por su parte este espíritu que, apartando los ánimos de la ciencia, consolidaba su dominio. Debe además tenerse en cuenta que toda literatura galante y cortesana cae siempre en estos estravíos, como fácilmente lo comprueba la historia.

(2) El nombre de *culteranismo* se le dió á la manera de hablar de los

que aquella, con gravísimo daño de la poesía en particular y de la literatura en general. Los cultos exajeraron de una manera extraordinaria los defectos en que incurrieron los conceptistas, especialmente en cuanto se refiere al lenguaje, que convirtieron en hinchado, ampuloso y metafórico hasta rayar en lo absurdo y extravagante, exajerando el lenguaje poético de Herrera (que sus discípulos y aún él mismo habian ya inclinado por esta pendiente), por lo cual no parecerá paradoja que señalemos como orígen del culteranismo la versificacion misma del gran poeta sevillano (1), y por lo tanto lo consideremos como derivacion de la escuela oriental, á la manera que el conceptismo lo es de la clásica. De la misma escuela clásica se deriva en parte el *prosaismo*, que es la tercera de las tres ramas en que hemos dividido el mal gusto, y cuyos orígenes pueden tambien buscarse en la escuela tradicional castellana, que no llegó á desaparecer por completo. El prosaismo representa una reaccion exajerada contra los culteranos.

Como representantes del mal gusto deben citarse: como *conceptistas* Alonso de Ledesma, fundador de la secta, que fué auxiliado en su empresa por Quevedo, Fuster, Bonilla y otros; como *culteranos*, D. Luis de Góngora y Argote, que es el Pontífice de esta secta, la que dió nombre, y varios discípulos que tuvo, muy celosos del brillo de la escuela, tales como el Conde de Villamediana, Francisco Trillo Figueroa y Baltasar Gracian, á quien debe reputarse como el preceptista

---

gongorinos, el docto humanista D. Bartolomé Jimenez Paton. Lope de Vega dice:

> Gente ciega, vulgar y que profana
> Lo que llamó Paton culteranismo.

(1) «Yo, señores, he creido siempre que el fenómeno de la corrup»cion literaria de Góngora principia en Herrera, y permanece incuba»do, por decirlo así, hasta que se presenta el destinado para desenvol»verle. Me lo hace creer de esta suerte algun ligero rastro, que en »aquél noto, de afectacion ó hinchazon; defectos que recogen con har»ta facilidad los imitadores.» D. Fermin de la Puente y Apezechea en su *Discurso* ya citado.

de la secta; y como *prosaistas* el Conde de Rebolledo, Antonio Enriquez Gomez (que á la vez es algo culterano), Alonso de Barros, Cristóbal Perez de Herrera y otros.

Con el conceptismo, el gongorismo y el prosaismo, es decir, con el mal gusto traido por diversos caminos, llegó la Poesía en todas sus manifestaciones á un estado tal de decadencia, que por lo rápido y lo lamentable sólo puede compararse con la que experimentó la nacion misma desde el reinado de Felipe II hasta el de Cárlos el Hechizado, en que todo se perdió. Mas no por eso faltó quien supiera librarse de mal tan generalizado, y protestar enérgicamente contra él. Aparte de los contínuos y rudos ataques que individualidades más ó ménos autorizadas dirigieron al culteranismo, síntesis del mal gusto, se presentó en el campo de la literatura un grupo de ingenios anti-culteranos é independientes, que así procedian de la escuela clásica como de la sevillana, como en son de protesta contra los estragos y triunfos del gongorismo, de cuyo contagio se libran, conservando las excelencias del lenguaje de Garcilaso, Fray Luis de Leon y Herrera. Quizá al propósito de matar el gongorismo se deba el que el grupo de poetas á que nos referimos no se inclinase solamente á una de las dos escuelas que á la sazon predominaban (la *clásica* y la *oriental*). Sin olvidar el espíritu y el sentido moral, ni aun la forma del clasicismo, á que por punto general muestra aficion el grupo de que tratamos, completan y moderan. embelleciéndolo, el sistema poético de los orientalistas sevillanos.

Es jefe de este grupo de mantenedores del buen gusto Francisco de Rioja, á quien ayudan en tan noble empresa Rodrigo Caro, Juan de Arguijo y Pedro Quirós, con algun otro de menor importancia.

Resumiendo lo dicho hasta aquí resulta: que la primera en aparecer de las escuelas que dejamos mencionadas, es la *italiana,* contra la cual protesta la *tradicional castellana.* De la lucha que entre ambas se entabla, resulta una conciliacion relativa en que la primera lleva la mejor parte. Nacen luego, como hijas de la italiana, ó mejor, como fruto de dicha conciliacion, las escuelas *clásica* y *sevillana,* en pos

de las cuales viene el *mal gusto*, débilmente contrarestado por los mantenedores del *buen gusto*, y que al cabo sale vencedor en su forma culterana.

El desarrollo que durante el período que nos ocupa alcanzó la poesía *épica* no corresponde, ciertamente, al que logra durante el mismo tiempo la lírica, con la que se halla aquella en condiciones de inferioridad muy notables. Débase á estas ó las otras causas, es lo cierto que en el período de que tratamos, si bien se escribieron muchos poemas y en ellos se reflejan las ideas y sentimientos que inspiran al pueblo en que se producen, entre todos no se cuenta uno que merezca el nombre de tal, no obstante que á las felices disposiciones poéticas de los españoles y del lenguaje rítmico castellano, se unia en la época á que nos referimos el estado político de la nacion que no deja de ofrecer campo en que pudiera ejercitarse la musa épica. Las victorias y las conquistas de nuestras armas en Europa; el descubrimiento y poblacion del Nuevo Mundo, y el triunfo definitivo de la Cruz sobre la Media luña, asuntos eran sobradamente dignos de ser cantados, y muy capaces de inspirar un buen poema épico, sobre todo la conquista de Granada que entrañaba la lucha gigantesca de dos nacionalidades, de dos distintas civilizaciones , y que por lo tanto, tenía condiciones suficientes para ser cantada en una epopeya. Mas no sólo el indicado asunto carece de esta clase de composicion épica, sino que desgraciadamente no tenemos en toda nuestra rica literatura, un poema que merezca la consideracion de tal.

Créese por algunos críticos, y nosotros lo afirmamos, que á la pretension de nuestros épicos de querer ser á un mismo tiempo poetas é historiadores verídicos, se debe en su mayor parte la inferioridad de los poemas castellanos. Por el mérito que pudiera reportarles la última de ambas cualidades, eran prolijos y hasta nimios y rehusaban intercalar en la narracion episodios de invencion propia. Sacrificando las galas de la ficcion al deseo de ser verídicos ante todo, ni el lenguaje, ni el pensamiento podian tomar el vuelo digno y magestuoso propio del poema épico: antes bien, una sencillez prosáica y un gusto harto pedestre so-

bresalen en ellos, á manera de cualidades características. El mal no era nuevo, sino que venia de muy antiguo, pues su orígen se encontrará en las producciones heróicas de nuestra primitiva literatura: recuérdense los poemas del *Cid*, de *Alexandre*, de *Fernan Gonzalez* y otros, como las leyendas piadosas de Berceo, y se verá que desde un principio la musa épica de nuestro pueblo se distingue por la carencia de poesía, de ficciones y de grandeza; por la falta de tono y sentido genuinamente épicos, en una palabra.

No obstante lo dicho, en la época literaria que ahora historiamos, fueron muchísimos los poemas que se escribieron en lengua castellana con pretensiones, y en realidad con carácter de épicos. Los tiempos lo requerian así, y á ello se prestaban el carácter y espíritu de nuestro pueblo, y las aventuras y triunfos de nuestra política y de nuestras armas. Por todo ello no es de extrañar que la literatura épica de los siglos XVI y XVII se manifestára con gran vivacidad y adoptando con preferencia la forma narrativa: estas son sus condiciones características.

No puede decirse lo que de la Épica, de la poesía *dramática*, que en el período á que esta leccion sirve de introduccion, adquiere un desenvolvimiento verdaderamente portentoso. Empezando ahora por la imitacion clásica, á que las corrientes del Renacimiento llevaban en todos los ramos de la literatura, se distingue muy pronto por una gran originalidad, en cuyo concepto supera á la poesía lírica, de cuyo hermoso lenguaje se sirve, por lo que tambien se vé afeada por los mismos defectos que al señalar el mal gusto hemos notado en aquella. Pero aún así y todo, nuestro teatro de la época á que nos referimos, puede competir en grandeza con el de las demas naciones, reuniendo el mérito de reflejar, mejor todavía que lo hizo la poesía lírica, las ideas y los sentimientos de nuestro pueblo, modificados en el sentido que al comienzo de esta leccion hemos expuesto: de aquí que sea no sólo original, sino genuinamente nacional.

Nuestro teatro es, además, manifestacion importantísima de nuestra literatura en el período que nos ocupa, por verificarse en él la fusion de la poesía popular y de la eru-

dita, divorciadas durante la Edad Media. En él es tambien donde á mayor altura raya nuestro ideal artístico, pues si se distingue por la belleza del lenguaje, no ménos brilla por la profundidad, trascendencia y elevacion de los pensamientos que desenvuelve, en los cuales se reflejan, no sólo los sentimientos y el estado de cultura de nuestro pueblo, sino tambien la concepcion entera de la vida, tal cual la formulaba la teología católica, principal inspiradora de nuestros grandes ingenios dramáticos.

En tal sentido puede decirse que así como el *Romancero* es nuestra gran creacion artística en la Edad Media, el teatro lo es en la moderna, mereciendo ser considerado como nuestro mayor título de gloria literaria, como el monumento imperecedero que hemos legado á las futuras generaciones y que estudian todavía con admiracion los extranjeros, que en aquella época sólo pueden presentar un teatro que con el nuestro compita: el de Shakespeare.

Los géneros poéticos compuestos *(sátira, bucólica* y *novela)* logran tambien en este período notable desenvolvimiento, reflejándose en la sátira y la novela principalmente el estado social de aquellos tiempos. No abundaron los cultivadores de estos géneros; pero el último produjo en nuestro pueblo un libro que basta para inmortalizarlo: el *Quijote.* Con ser la novela el género que más se cultivó de los que ahora nos ocupan, su campo es bastante reducido, al punto que bien puede decirse que, salvo algunos ensayos de novelas pastoriles, está reducida á las picarescas, que pueden considerarse como de costumbres, en un aspecto parcial de éstas. Sin embargo, opérase en este género un cambio importante con relacion á la época precedente, que consiste en sustituir con otra clase de ficciones, más adaptada al carácter de la época, los libros de Caballerías, á cuya desaparicion contribuyó singularmente el inmortal libro de Cervantes. La bucólica, que se funda en la ley de los contrastes y que se basó en la imitacion italiana, fué ménos cultivada que la sátira, que representaba una especie de protesta contra las costumbres y principalmente contra la opresion de los poderes: sirvió la sátira de arma poderosa y terrible en las

lides literarias, que con frecuencia solia agriar. La poesía *didáctica* está representada en esta época por várias epístolas y algunos poemas didascálicos de mérito escaso.

En cuanto á la *Didáctica*, el género más cultivado y de que principalmente debemos ocuparnos en este tratado, es el *histórico*. Prosíguese en este período la obra comenzada en el reinado de los Reyes Católicos; terminando en él el período de transicion de las Crónicas á la verdadera Historia. Conviene notar este cambio en el género literario que nos ocupa, no sólo porque se explica mediante él una evolucion progresiva de éste, sino porque además es consecuencia lógica del cambio político y social que en la nacion se operaba en dicha época: á un nuevo espíritu, á unos nuevos principios de vida en el organismo de la nacionalidad, correspondian y eran necesarias nuevas manifestaciones literarias, sobre todo en el género que más debe reflejar el espíritu político y la constitucion de las nacionalidades.

Es indudable que la nueva constitucion de la Península, que con la unidad monárquica realizada en tiempo de los Reyes Católicos vió crecer el espíritu público, antes muy entibiado por el de localidad y el de privilegio, fué una de las causas que más contribuyeron al cambio antes indicado en el género literario que ahora estudiamos. En efecto, desde el momento en que todos los reinos que antes existian en la Península desaparecieron para formar la monarquía de Cárlos V, el espíritu de *individualidad*, que es el carácter que más distingue á las Crónicas de la Historia, tuvo tambien que ir desapareciendo de ésta para dar cabida á otro espíritu más general y ménos estrecho; así es que bien puede decirse que las Crónicas verdaderamente tales concluyeron con la de Isabel y Fernando, por Pulgar. En adelante, estas relaciones ó documentos históricos, no participarán, al ménos de una manera tan pronunciada, de la sencillez, de la minuciosidad en referir los hechos, de la preferencia que en éstos se dá á los particulares ó de localidad sobre los generales ó del Estado, ni del candor en las pinturas, que constituyen el genuino carácter de las verdaderas Crónicas, las cuales si en puridad no desaparecie-

ron por completo en el período á que nos estamos refiriendo, no tenian ya en su favor tan vivos y fuertes el gusto y el espíritu que antes las alimentaban. Tanto es así, que ya en el mismo reinado de Cárlos V, empieza á determinarse una forma, que si no es la de la verdadera Historia, se acerca mucho á ella, tanto como se separa de la que revestian las primitivas Crónicas. La grandeza y unidad de la nacion, juntamente con los modelos del arte y del saber paganos, son, pues, las causas que principal y lógicamente determinan la transicion del período de las Crónicas al de la Historia, lo cual significa y señala un movimiento progresivo dentro de este género de la *Didáctica.*

De los demas géneros didácticos que se cultivan juntamente con la Historia, (*religioso, moral, polítiico* etc.) el que mayor desarrollo alcanza es el de carácter *místico ó religioso,* en el cual ha sido tambien muy abundante nuestra literatura. Poseemos gran copia de escritores ascéticos y de composiciones religiosas, muchas de las cuales nos honran sobremanera, pudiendo servir várias de ellas de modelos de las de su clase, así por su fondo como por su forma. Justo es añadir que el siglo XVI es el que lleva la palma en este sentido.

No es de extrañar, ciertamente, la riqueza de producciones místicas que se advierte en nuestra nacion durante el siglo mencionado. Otra cosa sería ir en contra de la fuerza irresistible de los hechos, sería contrariar las leyes y condiciones biológicas de la Literatura, de la cual hemos dicho repetidas veces que es el reflejo de la civilizacion, del estado de creencias y de sentimientos de una época y pueblo determinados.

El pueblo español se distingue desde los albores de su nacionalidad, segun ha podido observarse por el estudio que de su literatura llevamos hecho, por su religiosidad, por su fé viva é inquebrantable en las ideas religiosas que siempre profesára. Este sello de religiosidad que desde un principio le distingue de los demas pueblos de la tierra, se manifiesta vigoroso en las letras, y es fuente natural y fe-

cunda de esa que pudiéramos llamar su *literatura mística ó religiosa.*

Queda señalado el orígen del misticismo español; pero no basta lo dicho para determinar bien con todos sus caractéres ese mismo orígen: hay que añadir algo más que nos servirá para esclarecer este punto, digno verdaderamente de estudio. No es sólo el carácter marcadamente religioso de un pueblo, ni el arrebato y la exaltacion de su fe religiosa, ni la vehemencia con que profese un dogma (circunstancias todas que concurrian en el pueblo español de la época á que nos referimos) el orígen exclusivo del misticismo. Las tres condiciones, que se dan en el caso presente, sirven y son necesarias para explicarlo, para hallar su filiacion genuina; pero no bastan para conseguir este fin cada una de ellas ni todas juntas. A ese sentido eminentemente religioso qne en siglos anteriores tanto caracterizó á nuestro pueblo y que sin duda produce tendencias muy pronunciadas al misticismo, hay que añadir tres causas más, originarias de éste. La primera de ellas consiste en la viveza de la fantasía, en la espontaneidad del génio, en la irreflexion propia de la edad juvenil, circunstancias que nadie podrá negar que concurrian en el pueblo español de las pasadas edades. La segunda, que es una como derivacion de esta que acabamos de indicar, consiste en el desenvolvimiento que alcanzó en España por esta época, en el terreno de la vida religiosa, el *sentimiento de la personalidad (individualismo)* que da á nuestras escuelas místicas del siglo XVI, un carácter muy grande de originalidad. La tercera causa es la escuela filosófica á que dió nombre el Doctor iluminado, Raimundo Lulio, de la cual arranca la historia de las genuinas escuelas místicas españolas, que por esta razon tienen un carácter filosófico bastante determinado (1).

---

(1) Sobre estos puntos debe consultarse el trabajo que con el título de: *Escuelas místicas españolas* inserta el Sr. Canalejas en su libro ya citado por nosotros, titulado: *Estudios críticos de filosofía, política y literatura:* el citado trabajo es una excelente exposicion crítica del libro que sobre la escuela mística española dió á la estampa en París el año de 1867, Mr. Rousselot.

Tales son, pues, los verdaderos orígenes del misticismo español, orígenes de los cuales se coligen los caractéres distintivos de éste, cuya historia durante los siglos XVI y XVII trazaremos en lugar oportuno.

Por último, la *Oratoria* se desarrolla en este período sólo en su aspecto religioso y con escaso número de cultivadores notables.

Hechas estas indicaciones generales, que oportunamente ampliaremos, acerca del estado de la literatura española en el primer período de su segunda época, pasemos á estudiar en particular cada uno de los géneros á que corresponden sus diversas manifestaciones, para lo cual seguiremos el órden que en la primera parte de esta obra queda determinado, con algunas alteraciones exijidas por el carácter histórico de nuestro trabajo.

LECCION XXXI.

Escuelas poéticas italiana y tradicional castellana.—Mantenedores de la italiana: Boscan; causas que le llevaron á adoptar la manera italiana.—Sus condiciones y mérito como poeta; sus obras.—Garcilaso de la Vega: su carácter y condiciones como poeta; sus obras.—Consideraciones generales acerca del valor poético de Garcilaso.—Sus primeros discípulos: Acuña, Cetina, Figueroa y otros.—Protesta contra la innovacion de Boscan y Garcilaso personificada en los poetas de la escuela tradicional castellana.—Cristóbal de Castillejo: sus obras; caractéres principales de ellas.—Manejo de la sátira y su empleo contra los petrarquistas.—Discípulos de Castillejo: Villegas, Silvestre y otros.—Esterilidad de sus esfuerzos y triunfo de la escuela italiana.—Fusion de los elementos de ambas escuelas: Hurtado de Mendoza.—Sus obras poéticas y escuelas que cultiva.—Su inclinacion y preferencia por el clasicismo.—Resúmen general.

Como en la leccion precedente queda indicado, el iniciador de la *escuela italiana* fué Juan Boscan de Almogaver. Nació en Barcelona, de una familia distinguida y desahogada, hácia el año de 1500. Fué preceptor del Duque de Alba,

y desde su juventud mostróse aficionado á la poesía, que cultivó en el habla española, y muy versado en los estudios clásicos. Casó con doña Ana Giron de Rebolledo, señora muy principal á quien amó tiernamente; y despues de haber seguido por algun tiempo la córte de Cárlos V, se retiró á Barcelona, en donde murió por los años de 1543, habiendo vivido en aquella holgada medianía que tan bien supo describir. Mantuvo relaciones estrechas con D. Diego Hurtado de Mendoza, Garcilaso y otros personajes de su tiempo.

Segun él mismo dice, las letras, que cultivaba para descanso de su espíritu, fueron su único pasatiempo; pero parece que el campo de sus estudios fué más extenso y dilatado. Comenzó su carrera literaria escribiendo poesías en los antiguos metros castellanos; mas con el trato y los consejos del embajador de la república de Venecia, el insigne Andrea Navajero, á quien encontró en Granada, y tal vez porque como catalan se hallase más familiarizado con la poesía provenzal y la italiana que con la española, se aficionó á Petrarca y varió el fondo y la forma de sus poesías, introduciendo en ellas el lirismo y el verso toscano, lo cual dió por resultado la reforma de que hemos tratado al describir la escuela italiana.

En esto estriba principalmente la celebridad de Boscan, á quien no puede reputarse como poeta de primer órden, ni mucho ménos como modelo, pues por punto general es duro y desaliñado en la versificacion. No carece de ingenio y en sus composiciones se encuentra correccion y algunas veces facilidad y hasta dulzura; pero no hay en ellas colorido poético y no tienen la suavidad que distingue al poeta ilustre, sin cuyo auxilio es posible que no se hubiera llevado á cabo la revolucion que dió por resultado la escuela italiana, revolucion cuya iniciativa se debe, segun queda dicho, á Boscan: esta es toda su gloria. La crítica, sin embargo, debe ser con él indulgente; «que en todas las artes los primeros hacen harto en empezar,» como Boscan mismo asegura.

Sus obras se publicaron en tres libros (1). El primero

---

(1) La primera edicion de las obras de Boscan fué publicada en 1543

contiene un corto número de poesías, del género denominado *coplas*, que él mismo llama «hechas á la castellana:» consisten la mayor parte en villancicos, canciones y coplas en versos cortos y en el antiguo metro español. Los libros segundo y tercero, que forman la mayor parte del tomo, están compuestos en su totalidad de poesías escritas segun la nueva forma. Comprenden 92 sonetos y 11 canciones, imitacion por lo general de Petrarca, y además las siguientes obras: una fábula larga de 3.000 versos en la que toma por modelo la de *Hero y Leandro*, de Museo, y que todavía se lee con gusto, merced á la dulzura y terneza de muchos de sus pasajes; una elegía en que con verdadero sentimiento, si bien con demasiada é impropia erudicion, se queja de los desdenes de una dama; dos epístolas, una endeble y afectada, y otra, que es la dirigida á D. Diego Hurtado de Mendoza, que recuerda las de Horacio, de cuyo tono y manera participa; y últimamente, un poema alegórico de asunto erótico que contiene trozos de versificacion muy fácil y puede considerarse como la obra más agradable de las escritas por Boscan (1), quien si no fué un talento poético de primer órden, hizo lo que pudo en favor de la poesía nacional, á la que proporcionó grandes triunfos y un caudal riquísimo de bellezas, con la revolucion por él iniciada (2).

El éxito breve y feliz que obtuvo ésta, débese sin duda alguna á Garcilaso de la Vega, reputado como el príncipe de los poetas líricos españoles. La vida de este insigne varon fué tan corta como agitada. Nació Garcilaso en Toledo por el año 1503, y fueron sus padres el famoso Garcilaso,

---

por su viuda, que unió á ellas las de Garcilaso. Despues se han hecho multitud de ediciones, siendo la última debida al Sr. Knapp y publicada en 1875. Esta edicion es la única que no comprende las obras de Garcilaso.

(1) Esta obra se considera como imitacion de una poesía italiana de Pietro Bembo.

(2) Boscan tradujo una tragedia de Eurípides, que no llegó á imprimirse, y el *Cortesano* del mantuano Baltasar Castiglione, obra que los italianos han llamado *libro de oro*, y cuya traduccion asigna á Boscan un lugar distinguido entre nuestros prosistas y es debida á las indicaciones de Garcilaso que la elogia sobremanera.

segundo del Conde de Feria y Comendador mayor de Leon, y doña Sancha de Guzman, señora de Bátres: ambos gozaron en tiempo de los Reyes Católicos de las mayores consideraciones. Las artes liberales, las buenas letras y las lenguas griega, latina, toscana y francesa ocuparon los primeros años de la juventud de Garcilaso, quien, segun sus mejores biógrafos, «era de aspecto hermosamente varonil, »de grandes y vivos ojos, de rostro apacible, de frente des»pejada, dulce en los sentimientos de amor, vehementísimo »en los de amistad, noble en las palabras, cortesano en las »acciones, igual en resistir el peso de la seda que el del »hierro, y no sé si más caballero en la ciudad ó si más caba»llero en la guerra:» y mostró su «destreza singular en el »manejo de espadas y caballos, en el tañer el arpa y la vi»huela, y en el cantar con regalado acento los mismos ver»sos que escribia» (1). Casó á la edad de 24 años con doña Elena de Zúñiga, señora de ilustre linaje, y tuvo de ella cuatro hijos. Desde muy jóven abrazó el ejercicio de las armas; y á pesar de que su familia era poco afecta á Cárlos V, y de que uno de sus hermanos tomó parte activa contra este monarca peleando en favor de las Comunidades, él siguió el partido del Emperador, cuya confianza obtuvo y á quien acompañó en diferentes campañas, siendo uno de los que más se distinguieron en la memorable defensa de Viena contra los turcos. Por querer que un sobrino suyo se casara contra los deseos de la Emperatriz, fué encerrado en un castillo de una isla que forma el Danubio, en donde escribió dulcísimos versos. Recobrada su libertad, hallóse en la toma de la Goleta y de Túnez, de donde salió herido; y despues de su vuelta á España, y con motivo de la desdichada guerra de la Provenza, fué á morir á Niza, á consecuencia de una pe-

---

(1) Estas noticias las tomamos de los *Apuntes biográficos* que sobre Garcilaso nos suministra en el tomo 32 de la *Biblioteca de autores españoles* D. Adolfo de Castro, quien á su vez las estracta de las *Vidas* de dicho ingenio, escritas por Herrera y Tamayo de Vargas, y de la *Vida de San Francisco de Borja* por Cienfuegos. La mejor *Vida de Garcilaso* es la del citado Fernando de Herrera que la puso al frente de la edicion que hizo en Sevilla (1580) de las poesías de aquel célebre poeta.

drada que le asestaron al ir á tomar por órden del Emperador un castillo que defendian unos 50 franceses cerca de la villa de Frejus. Tan triste suceso ocurrió el año de 1536 cuando Garcilaso contaba 33 años de edad; y ha sido tenido por Mariana y otros historiadores como un acontecimiento importante de aquella época.

Considerando á Garcilaso como poeta, lo primero que admira en él es que quien llevó vida tan agitada tuviese tiempo para dedicarse á las letras con la brillantez de que dió tan elocuentes pruebas, y que sus poesías tuviesen el carácter dulce y apacible que tanto las distingue. Da esto muestras de la universalidad del espíritu de Garcilaso, que tenía en sí las virtualidades necesarias para elevarse sobre el género de vida dura y agitada que hemos indicado; y se explica por el deseo de contraste que existe en el hombre, que por lo comun aspira á lo contrario de lo que hace. Se explica tambien el espíritu y sentido de las poesías de nuestro héroe, conociendo el carácter de éste y sus condiciones; pues, como dice Quintana, Garcilaso tenía una fantasía viva y amena, un modo de pensar decoroso y noble y una sensibilidad exquisita. Formóse en la escuela de los antiguos, á los que imitó con cordura, y hallamos en sus producciones fuentes de poesía enteramente nuevas, tales como el enaltecimiento de la naturaleza, que no se encuentra tan pronunciado en ningun poeta de la Edad Media y que proviene de la influencia del Renacimiento, y el amor platónico, ideal debido al Cristianismo, desarrollado en las obras de Dante y Petrarca, aunque con un sentido místico-teológico ó de pura abstraccion, y que poco á poco fué descendiendo de la altura en que lo colocára el cantor de las riberas del Tajo. Así es que las composiciones de Garcilaso se distinguen por la flexibilidad, dulzura, ternura, armonía y gusto esquisito que en todas ellas resplandecen, no ménos que por la gentileza y gracia que supo dar á la Poesía. No es extraño, por lo tanto, que su siglo le diese el nombre de príncipe de los poetas castellanos y que los extranjeros lo llamasen el Petrarca español. Téngase, además, en cuenta que Garcilaso es el escritor

castellano que en aquel tiempo manejó la lengua con más propiedad, galanura y acierto.

A la viuda de Boscan, que las encontró entre unos papeles de su esposo y las imprimió juntas con las obras de éste, debemos el conocer las composiciones de Garcilaso. Consisten las principales en 38 sonetos, cinco canciones, una epístola, dos elegías y tres églogas, de todas las cuales se han hecho numerosas ediciones y diversos comentarios (1).

En los *sonetos* siguió casi siempre á Petrarca, uno de sus modelos más predilectos. En las *canciones* no suele estar tan feliz como en las demas de sus obras y sigue por lo comun el gusto italiano. Sepárase algunas veces en ellas de este camino para seguir el que le lleva á la imitacion de la antigüedad, como sucede con la titulada *A la flor de Gnido*, en la cual, emulando á Horacio, adoptó su manera y se acercó más que en ninguna otra composicion al carácter de la antigua poesía lírica. En esta hermosa cancion iguala y á veces supera á sus modelos. En la *epístola* que dirije á Boscan, en la que tambien imita á Horacio, nada de notable ofrece; pero en las *elegías*, escritas en admirables tercetos, sobre todo la que dedica al Duque de Alba, muestra Garcilaso un nuevo sentido, consecuencia natural del desenvolvimiento del li-

(1) Las principales de estas ediciones son: la que en 1574 hizo con un comentario, en el cual apénas dejaba al poeta pensamiento propio, Francisco Sanchez, conocido por el Brocense; la citada en la nota anterior de Herrera, quien tambien le puso un extenso comentario, en competencia con el anterior; la de Tamayo de Vargas, hecha en Madrid en 1622 y precedida de otro comentario, y últimamente, la que contiene el tomo 32 citado de la *Biblioteca de autores españoles*, de Rivadeneyra. Tan estraños son los comentarios que se han hecho sobre las obras de Garcilaso, que aparte de la tacha que sobre ellas ha recaido de imitacion servil de Virgilio, no ha faltado quien, como don Sebastian de Córdoba, «perdiese 12 años en el trabajo de dar á materias religiosas las poesías que Boscan y Garcilaso habian escrito por »el amor y para el amor á la mujer.» «Sacrilegios, dice el Sr. Castro, »se han visto de lo humano á lo divino. Este fué sacrilegio que con color de divino se hizo á lo humano.» Dicho trabajo vió la luz en Zaragoza el año de 1577, y sirvió sin duda de ejemplo á D. Juan de Andosilla Larramendi, que en 1628 publicó un poema con el título de *Cristo nuestro Señor en la cruz, hallado en los versos de Garcilaso*. No puede llevarse más lejos el afan escudriñador de desfigurar el sentido de las composiciones.

rismo, que consiste en expresar el dolor del espíritu ante cualquiera de los infortunios á que está sujeta la condicion humana, sentido que se diferencia notablemente del que tuvo la elegía en la literatura antigua y que consistia en lamentar los desdenes de la amada bajo un punto de vista material, y considerando el amor como una verdadera enfermedad.

En lo que más brilló el génio privilegiado de Garcilaso fué en la *poesía bucólica,* que en la Edad Moderna alcanzó un predominio que sorprende. Pero como esta clase de composiciones pertenece á los géneros que hemos denominado poéticos compuestos (V. la leccion LIV de la parte primera. —T. I. p. 412 y siguientes), prescindiremos aquí de ellas para tratarlas en el lugar oportuno.

Para concluir el estudio del privilegiado poeta á quien tanto deben las musas castellanas, diremos por via de resúmen de cuanto dejamos expuesto, que aparte de los *italianismos* y *galicismos* que se encuentran en sus obras y que son debidos á su estancia en Italia y en Francia, á la rapidez con que escribia y al poco tiempo que tuvo para limar sus producciones, su estilo y diccion poética no tienen rival en correccion, pureza y elegancia. Su frase es siempre natural, sencilla y adecuada al asunto, y su versificacion dulce, sentida y armoniosa. Los conceptos son tiernos y delicados, y respiran siempre verdadero sentimiento. En suma: el fondo y la forma van constantemente acordes en las producciones de Garcilaso, por lo que sólo pueden compararse con él los poetas latinos. No es extraño, por lo tanto, que fueran sus admiradores Francisco Sanchez (el Brocense) y Fernando de Herrera, que han hecho notar las excelencias de sus obras y las bellezas de su estilo; Cervantes, que alude á él con frecuencia en su inmortal *Don Quijote* y dijo que no tenía rival; Lope de Vega, que lo imitó y lo tuvo por el primero de los líricos; y en fin, muchos filólogos que aseguran que nadie como Garcilaso ha conocido los secretos del lenguaje.

El maravilloso éxito que obtuvo Garcilaso dió gran crédito á la forma italiana por él empleada y atrájole, desde

luego, decididos partidarios. Uno de estos fué FERNANDO DE ACUÑA, caballero de orígen portugués que vivió al lado de Cárlos V. Tradujo este monarca del francés, segun asegura Van Mall, el libro de caballerías de Oliverio de La Marca titulado *El Caballero determinado*, y encargó á Acuña que lo pusiera en verso, lo cual hizo éste, modificando el libro conforme al gusto de la época y poniéndolo en las antiguas quintillas dobles, en las cuales hizo gala de pureza de estilo y abundancia de diccion y de una versificacion graciosa y suelta. Mas las obras que dan á Acuña el lugar que aquí le asignamos, son las que escribió al gusto italiano, en las cuales se manifiesta entusiasta imitador de Garcilaso, aunque nunca llegó á la altura de éste, á pesar de ser superior á Boscan, á quien tambien se propuso por modelo. Escribió diversas fábulas mitológicas, entre ellas la *Contienda de Ajax y de Ulises*, en la que imitó á Homero y empleó versos muy fáciles. Los sonetos y las églogas y elegías son las composiciones que más nombre le han dado y que más determinan su filiacion en la escuela que nos ocupa.

Otro de los partidarios de ésta y de los más entusiastas imitadores de Garcilaso, fué GUTIERRE DE CETINA, natural de Sevilla, en donde nació á principios del siglo XVI. Fué soldado, habiendo asistido á las campañas de Italia y Flandes y á la jornada de Túnez, y despues de haber estado en Méjico, murió pobre y olvidado en su ciudad natal por los años de 1560. Sus poesías fueron en un principio poco conocidas, pues en su siglo solo vieron la luz pública cuatro sonetos dados á la estampa por Herrera en sus comentarios á Garcilaso; pero los elogios del cantor de Eliodora, los de Argote y Saavedra Fajardo y los de Góngora y Lope de Vega, bastarian para crearle una buena reputacion, sino se la hubiera ya dado el mérito poético de sus obras. Consisten la mayor parte de éstas en anacreónticas (por lo que algunos le han llamado el *Anacreonte español)*, madrigales, sonetos y otras composiciones cortas; y en todas ellas da muestras de una dulzura y delicadeza tales y de una armonía tan encantadora que no tiene rival, así como de un sentimiento lírico muy pronunciado. Su estilo es gracioso y su expresion

tierna como los afectos que le inspiran, que siempre son delicados y dulces.

Como competidor de Garcilaso cita el Sr. D. Adolfo de Castro á FRANCISCO DE FIGUEROA, designado como Herrera con el sobrenombre de *divino*. Fué natural de Alcalá de Henares, en donde nació de una familia noble, por el año de 1540. Siguió la carrera militar y sirvió en las campañas de Italia y Flandes. Nada más se sabe de él sino que fué casado y que igual á Virgilio en la modestia, mandó quemar sus obras algunas horas antes de morir, por lo que se conservan muy pocas poesías suyas. Estas muestran que siguió la escuela de Boscan y Garcilaso, y la dulzura con que están escritas, la fluidez y sonoridad de sus versos, son virtudes que las hacen tan estimables como los afectos que revelan, llenos de pasion y de fuego. La égloga de *Tírsis*, escrita toda en verso suelto, es su obra más conocida y alabada, y la primera hecha toda entera en esa clase de forma.

Otros varios poetas se asocian á Boscan y Garcilaso en la empresa de introducir en nuestro Parnaso las musas italianas; entre ellos merecen citarse JERÓNIMO DE LOMAS CANTORAL que fué gran admirador de Garcilaso, y que escribió todas sus poesías líricas á la manera italiana; el Capitan FRANCISCO DE ALDANA, á quien tambien dieron sus contemporáneos el nombre de *divino*, y D. LUIS DE HARO, mencionado por Castillejo como partidario de la escuela petrarquista, en cuyo favor trabajó tambien D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA, de quien más adelante trataremos.

A pesar del éxito que obtuvo la escuela poética creada por Boscan y Garcilaso, y de que llegó á ponerse en moda en la córte de Cárlos V escribir á la manera italiana, no por eso dejó de tener opositores que protestaran contra esta innovacion.

Fué el primero de estos CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, natural de Ciudad Rodrigo, en donde nació por los años de 1494, segun afirma Moratin. Obtuvo el favor del hermano de Cárlos V, D. Fernando, de quien llegó á ser secretario, por lo que permaneció mucho tiempo en Alemania, toda vez que D. Fernando fué rey de Bohemia y de romanos y empera-

dor. Habiendo pasado Castillejo la mayor parte de su vida en el gran mundo, quiso concluirla en la calma de la soledad y se hizo eclesiástico: murió contando más de cien años de edad, en la cartuja de Valdeiglesias (Toledo), segun la mayor parte de sus biógrafos, ó en un monasterio cerca de Viena, en opinion de algunos. Su muerte debió acaecer por el año de 1596.

Las obras poéticas de Castillejo han llegado á nosotros bastante mutiladas por la Inquisicion. Están repartidas en tres libros: el primero comprende las de amores, el segundo las de conversacion y pasatiempo, y el tercero las morales y de devocion.

Como poeta, Castillejo reune todos los caractéres propios de la antigua poesía nacional sin participar de sus defectos. Revela en sus producciones gracejo, facilidad y más ingenio que sentimiento. Manejó el idioma con pureza y valióse casi siempre del metro corto propio de las antiguas coplas castellanas y que tanto se presta á los discreteos y sutilezas de que están sembradas sus obras. Distinguióse mucho en el género festivo, como lo prueba el *Diálogo entre él y su pluma* en que pide á ésta cuenta del tiempo que ha malgastado escribiendo con ella treinta años, á lo cual le responde la pluma echándole la culpa al espíritu que la guiára: en esta composicion, que descuella entre las demás, muestra Castillejo mucha gracia y bastante facilidad para vencer las dificultades de concepto y de lenguaje. No menos ingenio y donaire revela en el *Sermon de amores*, en que describe los funestos efectos de esta pasion y los desórdenes que causa en todas las clases. En esta obra se manifiesta muy libre al tratar de las costumbres del clero, por lo que fué bastante corregida por la Inquisicion. Lo mismo puede decirse del *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres*, en el cual campean la facilidad y el gracejo, al lado de una intencion satírica algo extremada.

Si Castillejo no reunia todas las condiciones necesarias para ser un buen lírico, tiene pocos que le aventajen en el género que cultivó. Tambien resulta de sus composiciones que manejó la sátira con sencillez, gracejo y soltura, si bien

con demasiada libertad. Esgrimióla principalmente contra los partidarios de la escuela italiana, á quienes llamaba con cierto desprecio «petrarquistas» (1).

Ayudó á Castillejo en semejante empresa, como uno de sus discípulos, ANTONIO DE VILLEGAS, que ardiente partidario en un principio de la escuela castellana, acaba por sacrificar á la moda sus inclinaciones y adopta la nueva forma. Sus obras, que no llegaron á imprimirse hasta el año de 1565 á pesar de estar escritas desde el de 1551, no tienen importancia, y sólo merece citarse este poeta por haber traducido é imitado fábulas mitológicas, que ponen de manifiesto la influencia clásica. De las poesías de Villegas, las más largas, como la fábula de *Píramo y Tisbe* y *la cuestion y disputa entre Ajax Telamon y Ulises sobre las armas de Aquiles*, son las ménos interesantes; pero entre las cortas se encuentran algunas que no dejan de ser agradables.

Los mismos pasos que Villegas siguió GREGORIO SILVESTRE, portugués de nacimiento, á pesar de lo cual escribió

---

(1) *Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos* escribió una sátira en la que despues de citar á Boscan y Garcilaso por sus nombres, llama á Juan de Mena, Jorge Manrique, Garci-Sanchez, Naharro y otros poetas antiguos, á que hagan con él burla de los innovadores: en esta composicion muestra toda su hostilidad á la escuela italiana, contra la cual hace decir á Juan de Mena que

. . . segun la prueba
Once sílabas por pié,
No hallo causa porque
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo tambien las usé.

A lo cual añade Jorge Manrique:

. . . . no veo
Necesidad ni razon
De vestir nuestro deseo
De coplas, que por rodeo,
Van diciendo su intencion.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad,
Y esta trova, á la verdad,
Por el contrario, denota
Obscura prolijidad.

poesías en un castellano puro y castizo. Floreció por los años de 1530 á 1560; y partidario al principio de la escuela castellana, acabó, como Villegas, por adoptar la forma italiana, pues en los últimos años de su vida escribió sonetos y coplas en *ottava* y *terza rima:* tal vez no se sintió con fuerzas suficientes para oponerse á la reforma. Silvestre dió muestras de ser ingenioso y agudo como Castillejo, con la ventaja sobre éste de tener más sentimiento poético, circunstancia que hace que sus *canciones* se puedan calificar de notables y colocar á la altura de las mejores que se escribieron en aquel tiempo. Las *glosas*, de que se hallan seguidas sus coplas, están hechas con tal acierto y discrecion que bien puede decirse que no tiene Silvestre rival en este género. Tambien escribió fábulas mitológicas y un poema titulado *Residencia de amor;* obras que no carecen de mérito, pero en las cuales se muestra ménos feliz que en todas las demas. Silvestre fué organista mayor de la catedral de Granada y murió en el año 1570, cuando aún no contaba cincuenta de edad.

Otro portugués, Jorge de Montemayor, de quien hablaremos en otro lugar, como introductor de la novela pastoril, y los españoles Luis Galvez Montalvo y Joaquin Romero de Cepeda, con algun otro, ayudaron tambien á Castillejo en la empresa de mantener el gusto de las antiguas coplas castellanas.

Mas no consiguieron su empeño principal, que consistia en desacreditar la escuela italiana. Ésta, en vez de decaer con los ataques que le dirigieron sus enemigos, adquirió cada dia mayor crédito, hasta el punto de que el mismo Lope de Vega, que se mostró partidario de la escuela antigua y escribió su *San Isidro* en redondillas, adoptó al fin la nueva forma y confirmó con su ejemplo el uso de los metros toscanos. Este resultado, que podiamos atestiguar con otros ejemplos, y que hemos visto patentizado en la conducta de Villegas y Silvestre, prueba la popularidad que alcanzó la escuela italiana, popularidad tan merecida como lógica si se tiene en cuenta que la mayor profundidad de sentimiento y la mayor elevacion de fantasía que la distinguen

de la otra escuela, su competidora, se acomodaban mejor al estado de aquella época y le aseguraban la supremacía en el Parnaso español, dando lugar á una nueva y fecunda direccion y á una division importante en nuestra literatura.

A que obtuviera semejante resultado la reforma introducida por Boscan, contribuyó D. Diego Hurtado de Mendoza en quien se dan unidos los elementos poéticos de las dos escuelas enemigas, la italiana y la tradicional castellana.

Hurtado de Mendoza nació en Granada por el año de 1503. Era el quinto hijo de D. Íñigo, conde de Tendilla y marqués de Mondéjar, y en sus primeros años se dedicó á la carrera de la Iglesia. Despues de haber pasado los primeros dias de su juventud en su ciudad natal, donde se familiarizó mucho con el árabe, pasó á seguir sus estudios á Salamanca, en cuya Universidad aprendió filosofía y derecho. Su carácter inquieto y sus aficiones no le permitieron continuar la carrera eclesiástica, que abandonó, entrando como militar al servicio del Emperador, á quien siguió siempre. En 1535 fué nombrado embajador en Venecia con el especial encargo de impedir la alianza de esta república con Francia, mision que desempeñó con tal acierto que el Emperador le felicitó várias veces por ello y le nombró gobernador militar de la importante ciudad de Siena. Nombrado luego para instar y promover la reunion del Concilio de Trento y para representar y defender en él los intereses y derechos del Estado, desempeñó con mucho tino y discrecion este dificilísimo encargo, en el que se acreditó de muy hábil diplomático, no ménos que en la mision que le fué confiada de reprender al Pápa Julio III y obligarle á permanecer fiel á España. Cuando Felipe II subió al trono, no quiso rodearse de aquellos servidores de su padre que por su carácter franco y leal no se avenian bien con la tortuosa política que emprendió para nuestra desventura. Entre esos nobles servidores se encontraba Don Diego Hurtado de Mendoza, que al fin, y á causa de un incidente desgraciado que tuvo en palacio, fué desterrado á Granada por los años de 1565 á 1566. Últimamente, obtuvo licencia para pasar á Madrid, en donde murió por el

mes de Abril de 1575, cuando contaba setenta y dos años de edad.

«La literatura debe á este insigne escritor un fomento particularísimo» ha dicho un crítico. En efecto, las graves ocupaciones que tuvo siempre Hurtado de Mendoza, no le impidieron consagrarse con gran provecho al cultivo de las letras y hasta favorecer en Italia el triunfo del Renacimiento. Protegió á los editores Albo y Paulo Manucio, por lo que éste le dedicó la edicion primera que se hizo de las obras de Ciceron. Por los servicios que prestó al Sultan Soliman, recibió de él un regalo consistente en códices griegos, entre los cuales se hallaban las obras de Flavio Josefo, regalo que él agradeció mucho y la literatura más. Últimamente, mantuvo estrechas y cordiales relaciones con los mejores ingenios italianos y españoles, como Bembo, Sannazaro, Boscan, Garcilaso y otros, lo cual es indudable que sirvió para determinar las direcciones que siguió en literatura.

El mejor servicio que á ésta prestó Hurtado de Mendoza, es el que representan sus obras. Algunas de estas, como el *Lazarillo de Tormes* y la *Guerra de los moriscos*, que escribió durante su destierro en Granada, le han dado fama imperecedera. Mas dejando para el lugar correspondiente el tratar de ellas, sólo nos fijaremos ahora en sus producciones poéticas.

Al tratar de éstas no puede menos de observarse que reflejan vivamente el carácter de su autor. No se distingue Mendoza por lo florido del lenguaje, ni por la dulzura de la versificacion; y aunque algunas veces se manifiesta tierno y sensible, la verdad es, que en estas cualidades resulta inferior á los poetas de primero y segundo órden contemporáneos suyos. Su permanencia en Italia le inclinó, sin duda, á ponerse del lado de los reformadores, pero sin entregarse del todo á los encantos de la escuela de Garcilaso. Escribió, pues, á la manera italiana, pero sus poesías de esta clase no demuestran dulzura ni sentimiento: aparece en ellas descuidado y flojo en la versificacion y empleando un lenguaje, aunque castizo, nada abundante y poco fácil y armonioso. Todos estos lunares desaparecen en sus composiciones es-

critas conforme al estilo castellano, en las cuales revela la gracia y donaire propios de la antigua poesía popular, á la cual le llevaban sus afecciones: sus *redondillas*, á las que nada puede igualarse, segun Lope de Vega, ponen de manifiesto la superioridad de Mendoza en este género. Es, por lo tanto, evidente que la individualidad del poeta fluctúa aquí entre dos opuestas direcciones: Mendoza sancionó é imitó la forma italiana y contribuyó á popularizarla, por lo que fué incluido por algunos en el número de los innovadores; pero no pertenece del todo á la escuela de Boscan y Garcilaso y mostróse muy buen poeta cultivando las formas antiguas del verso castellano.

Mas el carácter grave y profundo de D. Diego y el estudio severo que habia hecho de los clásicos antiguos, cuyo espíritu y sentido se hallaba empapado, son circunstancias bastante poderosas para trazarle una direccion más fija que las dos antes señaladas y para no consentir que en él triunfasen otras influencias que las de la antigüedad clásica. Así es que la epístola filosófica es el género que mejor cultiva, porque es para el que tiene mayor aptitud. En las composiciones que de esta clase escribió, demuestra la profundidad de juicio y de sentido, la discrecion y la experiencia propias del hombre de mundo y del entendido gobernante á la vez que se manifiesta imitador de los clásicos. En la *Epístola* en tercetos (las tiene escritas en redondillas) que dirige á su amigo Boscan, imita de tal manera á Horacio, que á veces parece que lo traduce: y en el *Himno* que dedicó al Cardenal Espinosa, se muestra tan impregnado del espíritu de Píndaro, que esta produccion es tenida por uno de los mejores modelos de la oda pindárica cultivada por los primeros poetas del siglo XVI. Hasta las *Canciones* escritas segun el gusto italiano, suelen participar más de la manera de Horacio que de la de Petrarca. En su mejor obra poética, que es la fábula escrita en octavas de *Adónis, Hipómenes y Atalanta*, se encuentran imitaciones de Virgilio muy bien hechas. Esta tendencia de Hurtado de Mendoza en favor de los clásicos, aparece más evidente en sus obras en prosa, en las que imita con éxito á Salustio y Tácito.

De notar es que lo que sucede con Hurtado de Mendoza al armonizarse en él los dos elementos de las escuelas italiana y castellana, se realiza al cabo en general. El triunfo completo de la primera de estas escuelas, con la que se fusiona la segunda, da por resultado que ambas dejen de existir como escuelas independientes y opuestas, para ser sustituidas por las que en las lecciones siguientes estudiaremos, empezando por la clásica, en favor de la cual muestra tal tendencia el mismo Hurtado de Mendoza, segun ha podido notarse, que bien podria colocársele tambien en ella (1).

(1) Suprimimos en esta leccion, y lo haremos en todas las restantes, la copia de trozos de las obras principales en que nos ocupemos, porque tanto el lenguaje en general, como las formas poéticas de esta segunda época literaria, son de todos conocidos; y porque con semejantes trozos (que en abundantes colecciones hechas apropósito se encuentran fácilmente y pueden consultarse con más provecho) no es posible dar cabal idea del carácter del escritor ni siquiera del de la obra. Si hemos hecho otra cosa respecto de la época primera, ha sido para dar una idea de las formas poéticas, no tan conocidas, empleadas en la Edad Media, y de la manera cómo fué desenvolviéndose nuestro lenguaje, cuyos progresos hemos procurado mostrar por este medio.

LECCION XXXII.

Escuela clásica.—Principales poetas de la rama salmantina: Fray Luis de Leon; su vida y condiciones.—Sus obras poéticas; clasificacion y exámen de las mismas.—Francisco de Medrano: noticias acerca de su vida.—Sus dotes como poeta y carácter predominante de sus poesías.—Francisco de la Torre: noticias acerca de su vida. Opiniones sobre su personalidad.—Suerte que cupo á sus obras y carácter y virtudes poéticas de las mismas.—Cultivadores principales de la escuela clásica de la rama aragonesa: los Argensolas; su vida, fama y autoridad de que gozaron.—Sus cualidades poéticas y sus doctrinas literarias; sus obras.—Indicaciones respecto de algunas de ellas y acerca del lenguaje poético de las mismas.—Otros cultivadores de la escuela clásica en su direccion aragonesa; Cristóbal de Mesa, el Príncipe de Esquilache y Estéban Manuel de Villegas.

Como en la leccion XXX queda dicho, la escuela clásica se divide en dos ramas ó direcciones importantes, denominadas: una *salmantina* y *aragonesa* la otra.

El fundador ó maestro de la primera de estas ramas, y al que bien puede considerarse á la vez como verdadero jefe de toda la escuela clásica, es FRAY LUIS DE LEON, llamado en el siglo Luis Ponce de Leon. Hijo de una familia noble, nació por el año de 1528 en la villa de Belmonte de Tajo (1). Sus padres cuidaron mucho de su educacion moral y literaria, y

(1) Sobre el lugar donde nació el Maestro Fray Luis de Leon hay opiniones muy encontradas. Bermudez de Pedraza en las *Antigüedades y excelencias de Granada;* el Licenciado Luis Muñoz, en la *Vida de Fray Luis de Granada;* el maestro Tomás de Herrera, en su *Historia del Convento de San Agustin de Salamanca;* Capmany, en su *Teatro Histórico-crítico;* D. Gregorio Mayans y Siscar, en su *Vida y juicio crítico del Maestro Fray Luis de Leon,* y algun otro, siguen la opinion de que éste nació en Granada. El erudito D. Tomás Tamayo de Vargas cree que la cuna de su nacimiento fué la villa de Belmonte, en la Mancha; y de esta opinion, que adoptamos nosotros por ser hoy la más admitida, son Nicolás Antonio, Gil de Zárate, Ticknor y otros.

él recompensó estos afanes consagrándose con gran ardor y no menos provecho al estudio. A la edad de catorce años mandáronle á estudiar á Salamanca, donde el 29 de Enero de 1544 tomó el hábito de agustino, á pesar de que sus padres no pensaron en dedicarle á la vida del Cláustro. En 1561 obtuvo en la Universidad de dicha poblacion la cátedra de Santo Tomás de Aquino, compitiendo con siete opositores, de los cuales cuatro eran ya catedráticos. Posteriormente ascendió á catedrático de prima de Sagrada Escritura, merced á sus méritos y reconocida sabiduría. Unos y otra grangeáronle mucha estima y consideracion muy alta; pero á la vez le suscitaron enemigos, que celosos de su prestigio y saber, resolvieron perderlo. Tomando por pretexto una traduccion que hizo del *Cantar de los cantares*, de Salomon, á la que añadió unos breves comentarios, y acusándole á la vez de judaizante y de aficionado al luteranismo, sus émulos lo denunciaron á la Inquisicion, en cuyas cárceles fué encerrado el 27 de marzo de 1572, despues de habérsele instruido una causa que todos creyeron iba á sobreseerse, y mediante nuevas acusaciones, de las cuales se defendió ante el Santo Oficio en 6 de dicho mes, de una manera tan clara y explícita como firme y digna. Cinco años permaneció encerrado en las cárceles de la Inquisicion de Valladolid y durante ellos se presentó veinte veces ante el Tribunal á declarar y responder á las acusaciones que se le hacian. Al fin, el 13 de agosto de 1577 recayó en la causa sentencia definitiva por la que se le absolvió y se le hicieron algunas prevenciones; y en 28 de julio del año siguiente fué confirmado por el general de los agustinos en la cátedra que antes desempeñaba y que la Universidad, que en medio de las desgracias que afligieron al Maestro Fray Luis de Leon le habia sido fiel, no sólo se la conservó vacante sino que no consintió que nadie se sentase en ella. Entónces fué cuando al explicar la primera leccion despues de sus infortunios, empezó diciendo sencillamente: *Como decíamos ayer...*; frase que se ha hecho célebre y que frustró las esperanzas del numeroso auditorio que la escuchó y que habia ido al aula creyendo oir de los lábios del Maestro algunas alusiones á lo pasado. Murió Fray

Luis de Leon en Madrigal el 23 de agosto de 1591, nueve dias despues de haber sido nombrado Provincial en el capítulo celebrado en el convento de dicho pueblo.

Segun afirman sus biógrafos y revelan sus trabajos, »Fray Luis de Leon fué hombre de grande ingenio y de su»mo juicio, muy docto en las lenguas castellana, latina, grie»ga y hebrea. Asimismo fué buen poeta latino, y entre los »castellanos, el de espíritu más sublime; insignemente eru»dito y muy sabio teólogo» (1). Desde muy jóven dió muestras de su vocacion religiosa y del sentido místico que tan vivamente se refleja en la mayor parte de sus obras, que son muchas y de mérito. Ahora sólo nos toca tratar de las poéticas, dejando las demas para cuando estudiemos la Didáctica.

Las *obras poéticas* del maestro Leon están divididas por él mismo en tres libros; y en la dedicatoria que de ellas hace á D. Pedro Portocarrero dice: «Son tres partes las de este li»bro. En la una van las cosas que yo compuse mias. En las »dos postreras las que traduje de otras lenguas, de autores así »profanos como sagrados. Lo profano va en la segunda par»te; y lo sagrado, que son algunos salmos y capítulos de Job, »va en la tercera.» Las poesías originales pueden dividirse en *religiosas, morales* ó *filosóficas* y *patrióticas*, de modo que Fray Luis de Leon es un vate que abraza todo el ideal poético de su época, pues canta los principales sentimientos que en la misma preponderaban.

No hizo Fray Luis de Leon mucho caso de sus talentos poéticos, que miró hasta con abandono, «no porque la poe»sía no sea digna de cultivarse, puesto que Dios la eligió pa-

(1) Mayans y Siscar en su *Vida y Juicio del Maestro Fray Luis de Leon*, que precede á las obras de este ingenio publicadas en el tomo XXXVII de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra. Es un excelente y erudito trabajo que debe consultarse: va seguido de un luminoso *Extracto del proceso instruido contra Fray Luis de Leon, desde el año de* 1571 *al* 1576, *en la ciudad de Salamanca*. Mr. de Puybusque, en su *Historia comparada de la literatura española y francesa*, llama á Fray Luis *Cisne de Granada* y dice de él: «No es un poe»ta el que se oye, es un apóstol; y es imposible resistir á este con»cierto místico, en que la inteligencia y el corazon se confunden en »un mismo éxtasis.»

»ra sus loores, sino porque veía el errado modo de opinar »de nuestras gentes.» Esto no obstante, sus obras poéticas, así originales como traducidas, revelan cualidades nada comunes, antes bien, verdaderamente raras. Ellas son de las que más ennoblecen la lengua española y demuestran que quien las compuso estaba dotado de un ingenio sutilísimo para la invencion y de gran elevacion de pensamiento. Abundan en las composiciones poéticas de Fray Luis imágenes brillantes, unidas á una sencillez, una suavidad y una templanza grandes, á un gusto correcto y á una diccion pura y armoniosa, y se distinguen por la música deliciosa de sus versos. Añádase á esto un misticismo subjetivo expresado en forma literaria tan bella, cual no se encuentra en ningun escritor de aquella época; pinturas en las cuales el poeta no busca el efecto pintoresco ni la sensualidad del género erótico, y un grande y profundo conocimiento de la literatura clásica, en cuya escuela se formó, y se tendrá una idea de lo que fué Fray Luis de Leon como poeta. En este concepto ejerció sobre nuestra literatura un influencia poderosa, y contribuyó mucho á excitar el gusto de la hermosa antigüedad, en cuyas manifestaciones se inspira constantemente, así como en la Biblia, si bien no acude á ésta tanto como Herrera, como que ningun poeta ha conocido mejor que él el verdadero modo de imitar á los antiguos en la poesía moderna: véase con cuánta razon asignamos al Maestro Fray Luis la jefatura de la escuela clásica.

Como es natural, en las poesías *religiosas* es donde Fray Luis ostenta con más viveza el misticismo que antes hemos indicado. En ellas aparece original, magnífico, sublime y lleno de uncion, como lo prueba la que consagra á la *Ascension del Señor,* alta muestra de poesía lírica y verdadero acabado modelo de la *oda cristiana.*

En las poesías *morales* ó *filosóficas* demuestra un alto sentimiento de la belleza moral y del desprecio que debe inspirar la deleznable vanidad de las cosas mundanas, todo expresado con blandura y suavidad, en estilo bello y castizo y sin la afectada elegancia que á la sazon estaba en moda. Testimonio de esto que decimos, da la oda que empieza:

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal ruido.

y la incomparable que tituló *Noche serena*, que es un modelo entre las de su clase.

En las poesías *patrióticas* se inspira Fray Luis con ardor vivísimo en el sentimiento nacional, que se revela en ellas con tanta energía como en el *Romancero*. Modelo de esta clase de odas es la titulada *Profecía del Tajo* que respira fervoroso patriotismo y está llena de enérgicos acentos: generalmente se considera esta oda como la obra maestra de Fray Luis de Leon, y como una de sus más bellas imitaciones de Horacio. A esta clase pertenece tambien la que dedicó á Santiago, en la que se levanta á la altura de los grandes génios.

En sus obras poéticas originales se observan algunos hebraismos y reminiscencias de otros autores, como Píndaro, Horacio, Virgilio y Tibulo á quienes imitó, particularmente á Horacio que constantemente estudiaba y del cual tomó la marcha, el entusiasmo y el fuego de la oda. Más que estas obras, le dieron fama sus traducciones. Las tiene muy noables en el libro segundo, de los escritores antiguos citados y de los modernos Petrarca, Monseñor de la Casa, Bembo y otros. De Salomon y David son las traducciones que encierra el libro tercero, que es un verdadero y admirable tesoro de poesía sagrada.

Algunas veces, sobre todo cuando le falta la inspiracion, decae nuestro gran poeta y se presenta prosáico y sin color alguno; pero bien puede asegurarse que sus defectos son hijos de sus mismas virtudes, y que sus poesías se leerán siempre con entusiasmo.

Entre los principales discípulos de la escuela clásica en su rama salmantina figura DON FRANCISCO DE MEDRANO, que algunos mencionan como afiliado á la escuela sevillana, sin duda porque nació en Sevilla. Escasísimas son las noticias que tenemos de este ingenio. Sólo se sabe de él que floreció en el siglo XVI y que visitó la Italia, particularmente á Roma, á donde le llevaron sus pretensiones, que no alcan-

zaron el éxito que nuestro casi desconocido poeta deseaba. Se ignoran el lugar y el año de su muerte.

Fué Medrano apasionado de Horacio y acaso el mejor imitador suyo, compitiendo en esto con Fray Luis de Leon. Las poesías que de él se conservan son poco numerosas y muestran un lenguaje puro y correcto, un estilo natural, sentido y á veces levantado, y una manera de decir adecuada siempre al asunto de que trata. Revelan, además, un gran sentido filosófico, y dotes de excelente poeta lírico, muy conocedor, por otra parte, de la lengua castellana. El Sr. D. Adolfo de Castro en la coleccion de poetas líricos de los siglos XVI y XVII, por nosotros mencionada, hace grandes elogios de Medrano, á quien dice que tiene en alta estima. Ticknor lo elogia tambien; y realmente no se concibe cómo han olvidado á nuestro poeta la mayor parte de los críticos.

Las poesías de Medrano vieron la luz pública por el año de 1617 en Palermo, á continuacion de los libros de *Remedio de amor,* imitacion, ó más bien, traduccion de Ovidio hecha por Pedro Venegas, á quien aventaja Medrano. Constan las poesías de éste de algunos excelentes sonetos y de varias odas, que la mayor parte son imitaciones de Horacio, cuyas huellas siguió docta y esmeradamente, y están dirigidas á varios de sus amigos, en lo que imitó tambien al poeta famoso de Venusa. De sus odas las mejores son las horacianas. Merece citarse la que dedica á D. Fernando de Soria sobre la vanidad de las ambiciones humanas y otra sobre los males y vicios que acarrea la ambicion de las riquezas. No es ménos digna de mencion la titulada *Profecía del Tajo,* en la que se inspira en Horacio, como Fray Luis de Leon en la suya del mismo nombre, con la diferencia de que éste se aparta más del poeta latino, mientras que Medrano lo imita de tal manera que á veces parece que lo traduce. Lo que principalmente caracteriza á las poesías de Medrano son los profundos pensamientos que entrañan (1).

---

(1) Las poesías de Medrano se han publicado en el tomo XXXII de la *Biblioteca de Autores españoles*, antes citada.

A la escuela que nos ocupa pertenece FRANCISCO DE LA TORRE, acerca de cuya vida existen noticias muy oscuras y sobre cuya existencia real hay opiniones muy contradictorias. Fué natural, segun él mismo declara en una de las estrofas de sus poesías, de un pueblo de las riberas del Jarama, pueblo que debe suponerse fué Torrelaguna, á juzgar por las matrículas hechas á su nombre entre los años de 1554 á 1556 como estudiante de los Colegios de San Isidoro y San Eugenio. En el último de dichos años y cuando contaba veintidos de edad (lo cual supone que debió nacer hácia 1534), la Torre hizo la primer matrícula de Cánones, sin haber cursado la filosofía ni tener el título de bachiller. Abrazó la carrera de las armas, no sin haber rendido antes su tributo al amor, segun en sus poesías se muestra, y asistió á las campañas de Italia. Mas los azares de la guerra no consiguieron hacerle olvidar á su amada, á juzgar por lo que él mismo refiere cuando habla de sus proezas militares, de sus servicios y de sus padecimientos amorosos. Retirado á las márgenes del Duero en edad avanzada, no pudo olvidar su pasion, y á lo que parece hubo de morir sacerdote (1).

Tales son las noticias que se tienen de Francisco de la Torre, á quien algunos han confundido, y entre ellos el mismo Quevedo, con el Bachiller Alfonso de la Torre, que floreció en la época de D. Juan II, confundiendo á la vez el estilo de dos siglos é ignorando que nuestro la Torre fué conocido de Lope de Vega, que lo compara y aun lo pone al lado de Garcilaso. Tambien lo han confundido muchos con el citado Quevedo, el primero en publicar las obras de la Torre, fundándose en que Lope de Vega dió á la estampa algunas de

---

(1) Estas noticias biográficas de Francisco de la Torre están tomadas en su mayor parte del erudito *Discurso* leido por D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe en su recepcion pública como académico de la Española: 1857. Es un documento que muestra cuánta diligencia ha empleado su autor para poner en claro la vida, hasta ahora oscura, de este gran ingenio. El Sr. Fernandez-Guerra copia en su *Discurso* las matrículas hechas á favor de Medrano en su juventud, y que tanta luz arrojan acerca del lugar y año en que nació la Torre y de los primeros pasos que dió en la senda de la vida este poeta.

sus composiciones con el nombre supuesto de *Tomé de Burguillos*, y que bien pudo hacer otro tanto el señor de la Torre de Juan Abad: error no menos craso que el primero, si se atiende á la diferencia de estilo, de sentido, de inventiva y aun de carácter que existe entre las composiciones de ambos ingénios (1).

Muerto Francisco de la Torre, sus papeles se extraviaron y fueron á parar á manos del caballero portugués D. Juan de Almeida, que tuvo el renombre de Sábio, quien conociendo el valor de las poesías trató de publicarlas, á cuyo efecto, y despues de haber sido aprobado el tomo por D. Alonso de Ercilla, obtuvo la competente licencia del Consejo Real; mas de nuevo sufrieron estravío, queriendo la suerte que esta vez las hallase D. Francisco de Quevedo, el cual, estimándolas de gran valor, dedicólas á Felipe IV, y las dió á la estampa, con el título de *Obras del Bachiller Francisco de la Torre*, en el año de 1631.

«Las poesías de Francisco de la Torre, dice Quintana, son »de los frutos más exquisitos que dió entónces nuestro Par»naso.» Cántase en ellas principalmente la naturaleza y el amor con el fuego y ternura de quien desde sus primeros pasos en la vida se vió cautivo en las redes de aquella pasion. Están escritas con una gran sencillez y suavidad de expresion, y revelan no ménos viveza de afectos y profundidad

---

(1) En el *Discurso* á que se refiere la nota precedente, se prueba de una manera palmaria el error crasísimo y la falta de crítica literaria con que han procedido los que atribuyen á Quevedo las obras de la Torre y los que confunden á éste con el Bachiller Alfonso de la Torre. Debe advertirse que D. Luis José Velazquez en un *Discurso* que añadió á la segunda edicion de las poesías de Francisco de la Torre, hecha en 1753, fué el primero que acometió la empresa de probar que el verdadero autor de dichas poesías era Quevedo; cuya opinion ha sido aceptada por Luzan y contradicha por Quintana, quien en su *Introduccion histórica á una coleccion de poesías castellanas*, dice lo siguiente: «El que no sepa distinguir los versos de Quevedo de los de »Garcilaso ú otro cualquier poeta de la época anterior, ese solo pue»de confundir con él á Francisco de la Torre.» (V. el tomo XIX de la Biblioteca de Autores españoles). De la misma opinion es el Sr. Gil de Zárate en su *Resúmen histórico de la literatura española* (segunda parte de su *Manual de Literatura*). Ticknor, que apenas habla de Francisco de la Torre, deja la cuestion sin resolver.

de pensamiento, juntamente con una frescura y gallardía en el decir, una correccion y pureza en el estilo, que encantan y que hermosea siempre el autor con frases elegantes y adecuadas al asunto. Cuando trata de objetos campestres es abundantísimo en sentimientos tiernos y melancólicos, como ningun poeta castellano, de lo cual da elocuente prueba en sus endechas á *una tórtola* y á la *cierva*, composiciones bellísimas que, como la égloga de *Proteo y Fílis*, por todas partes se hallan sembradas de pensamientos tiernos y delicados y rebosan dulcísima melancolía. Muchas veces se inspira Francisco de la Torre en los grandes modelos de Italia imitando á Petrarca y los que le siguieron.

Mas aunque las poesías de Francisco de la Torre revelen con frecuencia el gusto de la escuela italiana (1), abundan en imitaciones de los clásicos antiguos. En todas se descubre que el poeta se halla familiarizado con ellos, prefiriendo á Horacio y Virgilio, y que hizo siempre con inteligencia la imitacion. Sus odas, alguna de las cuales (la de *Tírsis*) escribió en verso suelto á la manera de los antiguos, ponen bien de manifiesto esta tendencia y sentido clásicos de Francisco de la Torre, y justifican, como algunos de sus armoniosos sonetos, el lugar que le asignamos en la escuela clásica; las odas á *Fílis* y á la *Aurora* merecen especial mencion. La Torre compuso además multitud de discretos epígramas y tradujo elegante é ingeniosamente muchos de los del Marcial inglés, Juan Owen (2).

Otros varios poetas, que oportunamente indicaremos, pueden considerarse como afiliados en el grupo salmantino que tan gran influencia tuvo en la literatura pátria y tantos dias de gloria ha proporcionado al Parnaso español.

El sentido y gusto manifestados en las producciones de los ingenios de quienes acabamos de ocuparnos, son mante-

---

(1) No ha faltado quien le afilie en la escuela sevillana, lo cual nos parece un gran error. D. Fermin de la Puente y Apecechea, halla en él grandes analogías con los poetas sevillanos (V. su *Discurso* pronunciado en la Academia española, en 1850).

(2) Se han publicado estas poesías en el tomo 42 de la *Biblioteca de Autores españoles*.

nidos hasta los primeros años del siglo XVII por los clásicos *aragoneses*, si bien éstos revelan una tendencia bastante determinada en favor de la poesía tradicional castellana; pero ambas tendencias (la de los salmantinos y la de los aragoneses) reflejan el espíritu de la antigüedad pagana, por lo que las hemos considerado como ramas de un mismo árbol, como dos manifestaciones de la *escuela clásica*. Representan, por tanto, la variedad dándose dentro de la unidad.

Debe advertirse, á fin de no dar lugar á anacronismos, que en el tiempo que media entre la rama que hémos denominado salmantina y la que llamamos aragonesa, de que ahora vamos á tratar, se manifiesta la *escuela oriental*, de que en la leccion próxima hablaremos, y casi á la vez se comienzan á cosechar los frutos del mal gusto, que da lugar á la formacion de las escuelas *conceptista*, *culterana* y *prosáica* que examinaremos despues. El método que adoptamos obedece, por tanto, al propósito de presentar seguidamente todo el desenvolvimiento de la *escuela clásica* y no se funda en el órden cronológico.

Continuadores de la escuela clásica, ó mejor dicho, jefes de su rama *aragonesa*, son los dos hermanos LUPERCIO Y BARTOLOMÉ LEONARDO de ARGENSOLA, naturales de Barbastro, provincia de Huesca, y oriundos de una distinguida familia italiana. LUPERCIO nació en 1563 y BARTOLOMÉ en 1564. Ambos cursaron en la histórica Universidad de Huesca filosofía, historia y letras clásicas: Lupercio se dedicó á la vida pública y Bartolomé á la eclesiástica. El uno pasó á Zaragoza donde estudió elocuencia y lengua griega, y el otro se quedó en Huesca hasta recibir el grado de Doctor en derecho civil y canónico. Ambos gozaron de la proteccion de doña María de Austria, hermana de Felipe II y viuda del emperador Maximiliano II, la cual nombró secretario suyo á Lupercio. Casado éste con doña Bárbara de Albion, de la que tuvo un hijo, y despues de haber sido Presidente de la Academia Imitatoria, fué nombrado gentil-hombre de cámara del archiduque Alberto, y más tarde, y á pesar de haber tomado parte activa en las alteraciones ocurridas en Aragon con motivo de la huida de Antonio Perez, fué hon-

rado por Felipe III con el cargo de cronista de dicho reino. El Conde de Lemos le hizo secretario de Estado y de Guerra de su vireinato de Nápoles, en cuya ciudad murió en 1613 á los cuarenta años de edad. A la influencia de Lupercio debió Bartolomé el curato y rectoría de Villahermosa, que obtuvo en 1588. Ayudó á su hermano en el manejo de los negocios y tambien estuvo al lado del Conde de Lemos, hasta que próximo á terminar el gobierno de éste volvió en 1616 á Zaragoza, de cuya ciudad habia sido nombrado canónigo, y á donde le llamaba el cargo de cronista del reino de Aragon, que como su hermano, obtuvo. En dicha ciudad murió á 26 de Febrero de 1631, no sobreviviendo á su hermano mas que 18 años (1).

A pesar de que cultivaron otros géneros literarios, como á su tiempo veremos, los Argensolas dieron desde su juventud señaladas muestras de su aficion á la Poesía. Por su aplicacion, talentos y saber, fueron muy estimados de sus contemporáneos, á quienes merecieron el nombre de *Horacios españoles*, título que, ciertamente, no puede aplicárseles sino con alguna exageracion, y que debieron, sin duda, más que á sus disposiciones poéticas, á la proteccion que dispensaron á las letras. Lo cierto es que ambos hermanos gozaron, en Madrid sobre todo, de mucha fama y autoridad: Cervantes y Lope de Vega los elogian, llegando á decir el último que «le parecia que habian venido de Aragon á Castilla á enseñar el castellano.»

Con sobrada razon pudo decir esto nuestro gran dramático, de quienes, como los Argensolas, manejaron el lenguaje con correccion y propiedad sumas. Esta circunstancia, unida á las no ménos estimables de una circunspeccion y

---

(1) Sobre la biografía y juicios críticos de los Argensolas, puede consultarse el tomo XLII de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneira, donde se hallan las obras poéticas de ambos hermanos. En el capítulo XXX del tomo III de la *Historia de la literatura española* de Ticknor se hallarán tambien noticias, aunque escasas, de estos poetas, que el Sr. Gil de Zárate trata tambien con poca detencion, en su *Resúmen histórico de la literatura española* (segunda parte de su Manual de Literatura).

cordura grandes, de una erudicion vasta y de una severidad de doctrina poco comun, bastan para asignarles lugar muy distinguido en nuestro Parnaso, sobre todo tratándose de unos tiempos en que se empezaba á hacer gala de torturar el idioma. En justo tributo á sus méritos, debemos dejar asentado que los Argensolas supieron apartarse del camino que ya habian empezado á recorrer los conceptistas y culteranos.

Si respecto del lenguaje poético hay que reconocer que los Argensolas fueron castizos y esmerados y fáciles versificadores, por lo que el idioma pátrio les debe mucho, necesario es tambien decir que en el género lírico no son abundantes y se presentan sin riqueza ni elevacion. Aparecen haciendo alarde de notable ingenio reflexivo, de exquisito gusto, de mucha sencillez y naturalidad y de no poca elegancia en la diccion; pero generalmente están desprovistos de calor, de entusiasmo y de fantasía. Las virtudes mismas que hemos señalado, hijas del estudio más que de la espontaneidad, engendran en sus composiciones defectos, como el prosaismo, que aminoran el mérito que en realidad debieran tener.

Propusiéronse los Argensolas imitar á Horacio, mostrando una gran adhesion á las doctrinas contenidas en el Arte poética del vate latino, únicas en que veian salvacion para las letras castellanas. Tuvieron, por lo tanto, en gran estima la poesía filosófica, en la cual llevaba la ventaja Bartolomé, que sin disputa es más profundo que Lupercio, como lo prueba en sus *epístolas*, en las cuales, imitando á Horacio, muestra su aficion á las reflexiones y máximas morales. Los dos hermanos escribieron *odas* y *canciones*, que no son las mejores de sus obras, pues generalmente carecen de entusiasmo, de vida y de movimiento; circunstancia que se refleja en todas sus composiciones eróticas, en las cuales se echan de menos la gracia y ternura propias de este género de poesía. Sus *sonetos*, entre los cuales los hay muy buenos, prueban esto mismo que decimos, pues comunmente entrañan una reflexion moral ó religiosa, siendo de advertir que hasta en los sonetos eróticos manifiesta Bartolomé esta ten-

dencia. Lupercio se sustrae algo á ella, no tanto en sus sonetos, que tambien los tiene buenos, como en sus *décimas* y *redondillas*.

Como pudiéramos comprobar con multitud de ejemplos, si el lenguaje es castizo y la versificacion fluida, la pasion nunca mueve lo bastante el ánimo de los poetas que nos ocupan. Esta circunstancia es más de notar todavía en la *Sátira*, género que los Argensolas cultivaron con no poco provecho y para el cual no carecen de energía, si bien son duros y aparecen faltos de vivacidad, merced á lo mucho que amplifican los pensamientos. «Es triste, dice Quintana á »este propósito, ver que no salgan jamás de aquel tono des»abrido y desengañado que una vez toman, sin que la indig»nacion hácia el vicio los exalte, ni la amistad ó admiracion »les arranque un sentimiento ni un aplauso, y que parezca «que nunca amaron ni estimaron á nadie.» Y cuenta que el carácter sesudo y el espíritu grave y reflexivo de los Argensolas, no ménos que su tendencia hácia la poesía ingeniosa y discreta, les hacen mas aptos para el cultivo de la sátira que para el de ningun otro género. La mayor parte de las sátiras que escribieron estos poetas son invectivas contra los cortesanos (1).

A pesar de todo lo dicho, los Argensolas merecen ser estudiados y ocupar un lugar distinguido en nuestra literatura. Sus caractéres, sus talentos, sus aficiones, sus estudios, todo en fin contribuye á considerarlos como afiliados en la escuela clásica, si bien diferenciándose de los primeros cultivadores de ésta por su apego á la antigua poesía nacional y por la menor sensibilidad, ternura, viveza, energía, fuego y galanura en la frase que revelan sus producciones.

Uno de los primeros discípulos de los dos ingenios de que acabamos de tratar, fué Cristóbal de Mesa, cuyas poesías líricas se imprimieron en 1611 y fueron aumentadas en 1618. Segun él mismo dice, hubo en un principio de proponerse por

---

(1) Cuando tratemos de los géneros poéticos compuestos diremos algo acerca de cómo manejaron la sátira los Argensolas.

modelo á Herrera; pero su permanencia en Italia le hizo, sin duda, variar de estilo, pues lo cierto es que Mesa imitó y hasta plagió á los Argensolas, y como éstos, se adhirió á las doctrinas contenidas en la Poética de Horacio, y tradujo algunas de las églogas de Virgilio.

Tambien debe mencionarse al PRÍNCIPE DE ESQUILACHE, discípulo de los Argensolas, á quienes trató de imitar. Llamábase *D. Francisco de Borja*, pues el título que llevó era de su mujer, heredera del principado de *Squillace* en el reino de Nápoles. Créese que el poeta que nos ocupa nació en Madrid por el año de 1578. Fué hijo de Juan Borgia, conde de Fícalo, y de Francisca de Aragon. Tuvo muchos honores y riquezas, y despues de haber sido virey del Perú, murió en Madrid el 26 de Setiembre de 1658, cuando contaba ochenta años de edad.

En los ratos de ócio que los cuidados de la vida pública le dejaban, Borja se dedicó á la Poesía, que cultivó con provecho. Tomó de los Argensolas la naturalidad y sencillez, por lo que sus mejores composiciones líricas son las *letrillas* y *romances ligeros*, entre las cuales hay algunas que no tienen rival. En ellas revela gracia y facilidad sumas, y á veces ternura, cualidad que manifiesta más aún en los *sonetos* y *madrigales*, que sin ser mejores que las letrillas, suelen tener mucho mérito: el soneto *A un ruiseñor*, puede servir de ejemplo. Como los Argensolas, sus maestros, el príncipe de Esquilache cultivó la epístola en verso, por más que en ella no llegase nunca á estar á la altura que en sus producciones ántes indicadas.

Más nombrado que los dos anteriores fué otro discípulo de los Argensolas, llamado ESTÉBAN MANUEL DE VILLEGAS, natural de Nájera (Rioja) donde nació por el año de 1595. Á pesar de que sus padres no estaban sobrados de recursos, mandáronle á Madrid y Salamanca, con el fin de que estudiara jurisprudencia, pero él dejó á Témis por las Musas. En lucha con sus necesidades y con la escasez de recursos, y trabajando en vano por alcanzar un destino, que no llegó á lograr, pasó casi toda la vida en su pátria hasta que murió en 1669, á los sesenta y cuatro años de edad. Llamáronle por sobrenombre el *Cisne de Najerilla*.

Sus primeras composiciones, á las cuales dió el nombre de *Delicias*, las escribió, segun él mismo declara, á los 14 años de edad y las limó á los 20. Todas sus poesías las dió á la estampa en Nájera, el año de 1617, con el título de *Eróticas*. Divídese el tomo que las contiene en dos partes: la primera comprende las traducciones de Horacio y Anacreonte y varias imitaciones de este último, y la segunda, sátiras, elegías, idilios en octavas, sonetos y las *Latinas*, como él llamó á las composiciones que hizo imitando los exámetros y otras clases de versos usados por los antiguos, en lo cual no estuvo muy feliz.

Por punto general, las composiciones de Villegas respiran un espíritu verdaderamente poético. Las mejores son las *anacreónticas* en las cuales, ya traduzca, ya imite, raya á una gran altura, por lo que ha merecido las alabanzas de nuestros mejores críticos. En dichas composiciones, como en todas las ligeras que escribió, muestra Villegas gracia, ligereza, y afectuosa ternura, unido todo á locuciones tan poéticas como naturales y á una facilidad grande. La cantinela que empieza:

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado:

reune dichas circustancias y es una de las más graciosas que tiene. Tambien merecen citarse la oda al *Céfiro* y la del *Amor y la Abeja*, que pueden servir de modelos en su clase.

Villegas llevó hasta la exajeracion los principios de su maestro Bartolomé de Argensola. Fué muy dado á usar verbos nuevos, como los de *armiñar*, *envidrar*, *enerar*, *ancianar*, que derivó de armiño, vidrio, enero y anciano, por lo que ha merecido las alabanzas de Mayans. No se las tributará por ello, ciertamente, quien tenga en cuenta que esos verbos y otros no ménos extraños que usó Villegas, así como la frase de *arroyuelo, hecho cinta de hielo* y la de *la*

abeja, verdugo de las flores, empleadas por el mismo autor, eran síntomas muy caracterizados de culteranismo.

Tal es la escuela clásica, en la que, en nuestro concepto, se funda la sevillana, llamada tambien oriental, de que en la leccion siguiente tratamos.

LECCION XXXIII.

Escuela sevillana ú oriental.—Iniciador de ella: Juan de Malara.—Verdadero fundador de la misma: Fernando de Herrera: su vida, instruccion y talentos.—Su lenguaje poético.—Triunfo del lirismo y del lenguaje hebráico.—Composiciones poéticas de Herrera é indicaciones acerca de algunas de ellas.—Otros poetas de la escuela sevillana: Céspedes y Pacheco.—Juan de Jáuregui: su vida y talentos poéticos.—Sus obras.—Su manera de considerar la Poesía.—Epocas que ofrece la vida literaria de este escritor y carácter de cada una de ellas.

En la cátedra del célebre humanista, el Maestro Juan de Mal-lara ó Malara, puede decirse que tuvo su cuna la famosa escuela *oriental* ó *sevillana,* de cuyo orígen y desarrollo tratamos en la leccion XXX. No sólo como educador de la juventud que formó en las filas de dicha escuela, sino como iniciador del movimiento literario que la produjo, merece esta honrosa distincion Juan de Malara, en cuya casa se reunió aquella tan celebrada y docta academia compuesta de los más grandes ingenios sevillanos. Malara fué autor dramático, por lo que nos ocuparemos de él en lugar oportuno. Como lírico fué más estudioso que inspirado y cultivó con celo la poesía filosófica, á la que era inclinado por sus estudios y carácter, segun él mismo manifiesta en la obra que tituló *Filosofía vulgar.* Escribió una silva en latin en alabanza de las mujeres célebres, y un poema titulado *Los trabajos de Hércules.* En prosa dejó escritas obras muy estimables y en su mayor parte didácticas.

Entre los concurrentes á la academia de Malara figura en primera línea Fernando de Herrera, reputado como

el verdadero padre, el fundador de la escuela oriental ó sevillana. Escasas son las noticias que tenemos de este ilustre vate, y las pocas que hay se las debemos á su amigo y admirador Francisco Pacheco. Se sabe que Herrera nació en Sevilla por el año de 1534, de padres honrados; que fué hombre virtuoso, de altos pensamientos y de vasto saber, y clérigo de órdenes menores; que vivió en una honrada medianía de la cual no apeteció salir, como pudo, y que murió por el año de 1597 cuando contaba 63 de edad. En cambio de esta escasez de noticias, se conserva un hermoso retrato de Herrera que pintó el ilustre artista Pacheco, ántes citado, y que reproducido en grabado figura, con un prólogo de Rioja, al frente de la edicion que de las obras del insigne sevillano hizo en 1619 el mismo Pacheco. Hay una circunstancia en la vida de Herrera acerca de la cual la crítica anda algo desacorde. Nos referimos á los amores que por una dama de elevada alcurnia debió sentir el vate sevillano, á juzgar por el tono de várias de sus composiciones. Doña Leonor de Milan, condesa de Gelves, fué, á lo que parece, el objeto constante de la adoracion de Herrera, quien la cantó de la manera que Petrarca lo hizo con su Laura. Mas el estado de la condesa, por una parte, y el de Herrera por otra, encerraron la pasion de éste dentro de los límites de lo meramente ideal ó platónico, y dieron á su lenguaje un tono lleno de respeto y de decoro, y á sus amores el carácter de *inocentemente inmorales*, segun expresion de un escritor francés muy buen apreciador de nuestra literatura (1).

Poseyó Herrera una erudicion vastísima á que daba realce su talento privilegiado. Estudió con gran provecho la antigüedad clásico-pagana y los escritores del Renacimiento, y fué muy docto en las lenguas latina, griega y hebrea, en algunas de las vivas, y en matemáticas y geografía. Así es que, además de las obras poéticas que han de ocuparnos en esta leccion, dejó notables muestras de su ingenio como escritor en

(1) Mr. de Latour, *Etudes sur l' Espagne.*

prosa. Tales son: las *Anotaciones* á las obras de Garcilaso; la *Guerra de Chipre y victoria de Lepanto, del señor don Juan de Austria;* el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro*; el *Tratado de versos* y la *Historia general del mundo hasta la edad del emperador Cárlos V*, no impresa y que se tiene por perdida. Tanto por estas obras como por las poéticas, mereció Herrera las alabanzas de su siglo y de la posteridad, y tiene derecho á que corra como valedero el dicho del Maestro Francisco de Medina, quien aseguró «que »podrá España poner á Fernando de Herrera en competen»cia con los más señalados poetas é historiadores de las »otras regiones de Europa.»

Mas lo que mayor fama ha dado al insigne vate sevillano, es su lenguaje poético, á cuya perfeccion se dedicó principalmente, deseoso de llevar adelante la empresa comenzada por Garcilaso. Con este propósito y anheloso de dar á la versificacion mayor magnificencia, inventó giros nuevos, expresiones atrevidas, y frases llenas de pompa y armonía, con todo lo cual se separó muchas veces de la sencillez por la que tanto se distinguieron sus antecesores, (diferenciándose por esto principalmente de los poetas clásicos de que en la leccion precedente hemos tratado), é incurrió algunas otras en afectacion y oscuridad, con lo que abrió la puerta por donde más tarde habia de entrarse el culteranismo. Esto no obstante, Herrera revistió el lenguaje poético de una grandeza y sonoridad incomparables y de una entonacion magestuosa y poderosísima, con lo cual prestó un señalado servicio á nuestra lengua, á la cual supo acomodar la de los profetas.

Con respecto al servicio que prestó Herrera al idioma nacional, véase lo que dice Gil de Zárate: «El idioma caste»llano le es deudor de inmensos beneficios; la versificacion »ha sido llevada por él á su más alto grado de perfeccion, »atesorando recursos que la hacen capaz de las más árduas »empresas. Herrera es el primero que ha enseñado á sacar »del verso endecasílabo todo el partido de que es susceptible; á cortarlo oportunamente; á formar con él períodos »variados y numerosos; á hacerle marchar, ora len-

»to, ora arrebatado, segun conviene; á darle la armonía »que requiere la clase de asunto á que se aplica y los obje»tos que se intenta representar. Despues de él se puede de»cir que, si los italianos dieron á España el endecasílabo, los »españoles fueron los que le llevaron á su más alto grado de »perfeccion y armonía.» En el mismo sentido se expresa nuestro Quintana, que hace grandes elogios de la diccion rica y poética y de la vigorosa imaginacion de Herrera, respecto del cual dice el crítico Puybusque en su *Historia comparada de las literaturas española y francesa*: «Él, par»tiendo del mismo punto en donde se detuvo Fray Luis de »Leon, parece haber reducido á notas y revelado á los hom»bres aquella música de los cielos, cuyo eco habia encontra»do el cantor granadino solamente en el corazon. No hay »que compararle otros escritores extranjeros, ni aún Rous»seau, ni aún Dryden: la estrofa del poeta andaluz, sin tener »nada de árabe, es enteramente oriental, y baja en derechu»ra de las alturas de Sion. Sus cantos religiosos y nacionales »son la verdadera oda, la oda heróica de la antigüedad, con »formas líricas, descriptivas y dramáticas, tal como se canta»ba al frente de los ejércitos, en la plaza pública, en el recinto »sagrado de los templos. El poeta es un cristiano inspirado, »que toma la voz de un pueblo y canta en nombre de todos »sus hermanos.» Por tan reconocidas y excelentes cualidades, Herrera ha merecido el renombre de *Divino* y que los extranjeros le llamen el *águila de Sevilla*.

Si con atencion se estudian las obras poéticas principales de Herrera, lo primero que se observará en ellas, como consecuencia de las cualidades y virtudes antes enumeradas, es un gran movimiento lírico y una fuerte inspiracion bíblica, manifestada con gran fuerza y osadía de imaginacion. De aquí el que los tiempos en que floreció aquel vate se señalen como la época en que el *lirismo* llegó á su mayor grado de desenvolvimiento, y en que con más pujanza se manifestó en nuestra poesía el elemento *hebráico*. Ambas circunstancias caracterizan predominantemente la poesía del *divino* Herrera y la escuela de que éste fué fundador, que por lo mismo recibió el nombre de *oriental*, toda vez que al espí-

ritu y á la inspiracion orientales, con predominio del elemento hebráico, debe su más alta y genuina significacion en el Parnaso castellano. No se entienda por esto que Herrera se inspiró sólo en la Biblia, pues que tambien se inspira en los clásicos, con la diferencia de que lo hace dentro de las formas propias del ingenio andaluz; de donde viene el que la escuela de que es jefe se llame tambien, y no sin propiedad, *sevillana*, pues lo que más la distingue de la clásica, (con la cual le son comunes las fuentes de inspiracion) es la *exuberancia meridional*: la diferencia capital entre ambas escuelas estriba sobre todo en la localidad en que cada una se produce.

Quien con tanta brillantez supo manejar el lenguaje poético, pudo muy bien sobresalir en diferentes géneros de poesía. Las odas, canciones, elegías y sonetos que de Herrera se conservan corroboran esta afirmacion. Mas en donde lucen principalmente sus inapreciables dotes poéticas es en las *odas* y *canciones*, que sin disputa son muy superiores á sus elegías, sobre todo á las amatorias. Sus canciones *Á la victoria de Lepanto* y *Á la pérdida del rey D. Sebastian*, así como la oda *Á D. Juan de Austria* ,son de un valor extraordinario. Sigue Herrera en ellas, especialmente en la última, las huellas de Píndaro y Horacio; pero al mostrarse, por lo tanto, como el vate de la tradicion clásica, se presenta á la vez inspirado por el amor pátrio y nacional y arrebatado por el sentimiento piadoso, como el poeta religioso de la tradicion bíblica. Las ricas imágenes y las frases atrevidas que caracterizan la poesía hebráica, juntamente con un entusiasmo pátrio lleno de fuego, brillan magestuosamente en el himno á la batalla de Lepanto; así como en la cancion elegiaca que entonó por la pérdida del rey D. Sebastian reina, además del mismo espíritu de que está animado el citado himno, una melancolía seductora y en extremo propia del asunto que trata el poeta. Se distinguen principalmente estas dos bellísimas composiciones por los pensamientos, imágenes y giros bíblicos en que abundan y que les dan un carácter tal de orientalismo que la vista ménos perspicaz descubre al punto su filiacion: con razon ha dicho

de ellas el docto crítico D. Alberto Lista, que las dos solas encierran más hebraismos que todas las demas odas castellanas.

En las *elegías* de Herrera no escasean, ciertamente, las delicadas bellezas de pensamiento ni los primores de lenguaje; pero falta en ellas, por lo general, el sentimiento. El cantor de las glorias pátrias aparece muy superior al platónico amador de *Luz*, de *Eliodora*, de *Lucero* y de *Lumbre*, nombres con que indistintamente encubre el que llevaba la dama de sus pensamientos. Y es que el platonismo á que se hallaba reducido Herrera, casi agotado ya por Petrarca, á quien imita, no le permitia remontarse ni ser verdaderamente espontáneo, y le obligaba á ser demasiado artificioso y afectado: el estudio y el ingenio suplian en este caso á la fantasía y al corazon, y este era el defecto principal de sus poemas amatorios. Sin embargo, tiene Herrera dos elegías, escritas con verdadero estilo poético y sembradas de profundos y filosóficos pensamientos, que no desmerecen mucho de sus odas. Una es la que comienza:

Estoy pensando en medio de mi engaño
El error de mi tiempo mal perdido,
Y cuán poco me ofendo de mi daño;

y otra la que dedicó *A la muerte de la Condesa de Gelves*. De los sonetos que escribió Herrera merecen citarse los que dedicó *A la victoria de Lepanto, A don Juan de Austria* y *A Cárlos V* (1).

---

(1) Tarea larga y por demas difícil fuera la de enumerar una por una todas las obras poéticas de Herrera, pues no hay una en la que no se encuentren rasgos de mano maestra, propios de su gran talento. Hasta en las canciones que ménos descuellan, como es la que dedicó á San Fernando, se encuentran trozos de mérito tan subido como el de esta composicion, que le hace exclamar á Lope de Vega: «Aquí »no excede ninguna lengua á la nuestra, perdonen la griega y latina. »Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.» Además de las obras citadas, Herrera escribió un poema trágico sobre los *Amores de Laurino y Corona*, compuso várias églogas y la *Guerra de los*

Réstanos decir que al contrario de Fr. Luis de Leon, Herrera cultivaba cuidadosamente sus dotes poéticas y estudiaba mucho para perfeccionarlas, y sin trabajo corregia sus escritos cuando era advertido por sus amigos, circunstancias que revelan un excelente deseo y una modestia bien entendida, de que suelen darse raros ejemplos, sobre todo tratándose de autores de la talla del cantor de Lepanto.

Discípulos de Herrera son sus amigos los pintores sevillanos PABLO DE CÉSPEDES Y FRANCISCO PACHECO, de quienes nos ocuparemos al tratar de la poesía didáctica que ambos cultivaron. Aparte de lo que compusieron en este género, los dos escribieron muy pocas poesías líricas: del primero sólo se conserva un fragmento escrito en octavas de la composicion que hizo en elogio de Fernando de Herrera, y del segundo varios sonetos, madrigales, y algunas otras composiciones ligeras.

Tambien perteneció á la escuela de Herrera D. JUAN DE JAUREGUI, á quien Ticknor presenta como discípulo de los Argensolas. Fué este poeta oriundo de Vizcaya y nació en Sevilla por el año de 1570. Como los tres poetas citados en el párrafo precedente, se dedicó con ventaja á la pintura, arte que en Sevilla vivió en íntimo y feliz consorcio con el de la poesía, segun ha podido observarse por lo que dejamos dicho. Por causa de esta aficion, Jáuregui pasó á Roma, si bien no se sabe á punto fijo cuándo, ignorándose tambien el lugar donde hizo sus estudios. Fué caballero del hábito de Calatrava, y Caballerizo de la primera mujer de Felipe IV. Cultivó la amistad de literatos muy afamados, entre los que merece citarse Miguel de Cervantes, de quien, como

---

Gigantes, que tituló la *Gigantomaquia*, é hizo una traduccion en verso suelto del *Rapto de Proserpina*, de Claudio: á estas obras cupo la misma suerte que á la de la *Historia general del mundo;* es decir, que se perdieron ó fueron usurpadas, y gracias á la diligencia de Pacheco, Rioja y Duarte, que se apresuraron á salvar las demas dándolas á la estampa, podemos saborear los delicados frutos que produjo el ingenio privilegiado del *águila de Sevilla*. En el tomo XXXII de la *Biblioteca de Autores españoles* se han publicado sus poesías.

Pacheco, hizo el retrato, que por cierto se tiene por perdido. Jáuregui murió en Madrid el año de 1650.

A disposiciones naturales para el cultivo de la Poesía reunió Jáuregui una educacion esmerada. Su versificacion sonora y brillante y las pruebas de buen gusto que en sus primeras composiciones dió, le asignaron en un principio lugar muy distinguido entre los poetas sevillanos, llegando á veces á colocarse casi á la misma altura de su maestro Herrera, aunque siempre fué ménos vehemente y arrebatado que éste.

Las composiciones que mejor demuestran la filiacion de Jáuregui en la escuela sevillana son las que coleccionadas publicó con el título de *Rimas sacras y profanas*. Comprendió en esta coleccion sus poesías originales, intercalando en ellas las traducciones que hizo del *Aminta* del Tasso, de un fragmento de *La Farsalia* de Lucano, de alguna que otra oda de Horacio, de varios epigramas de Marcial y de algunos salmos hebreos. La traduccion del Aminta, de que en otro sitio trataremos, es su mejor título de gloria, pues compite con el original, por lo que mereció los elogios del inmortal Cervantes y del gran Lope de Vega, que aborrecia las traducciones del idioma toscano. Las poesías originales fueron muy celebradas por varios ingenios; más á excepcion de algunas, no revelan el talento de un gran poeta. Entre las que constituyen esta excepcion debemos citar la linda silva titulada *Acaecimiento amoroso,* la cancion *Al oro* y la delicadada elegía que escribió *A la muerte de la reina Margarita.*

La paráfrasis del salmo *Super flumina Babylonis,* merece tambien citarse, pues está reputada como de las mejores que hay, así en la lengua española como en todas las europeas, por reunir, como dice el crítico D. Adolfo de Castro, cuatro cualidades esencialísimas, á saber: inteligencia del sagrado texto, elocucion vehementísima, sublimidad en la frase, claridad en el estilo.

Precedió Jáuregui sus *rimas* de un prólogo en el cual manifiesta «algunos requisitos de la fina poesía»: dice que ésta se compone de alma, cuerpo y adorno, siendo el asun-

to el alma; los conceptos que lo explican, el cuerpo; y la palabra y el metro el adorno. Añade que esta última parte es esencialísima y que el escritor debe cuidar mucho de no emplear en ella nada vulgar, y de separar el giro, elocucion, lenguaje y estilo poéticos de los prosáicos. Esta tendencia advierte desde luégo cuál habia de ser el camino que siguieron los sucesores de Jáuregui, y cuál habia de ser tambien el ideal estético del siglo XVII.

Da lástima considerar que quien de esta manera se expresa; que quien hizo composiciones de gusto tan delicado como las que dejamos mencionadas, y produjo trozos de tan bella poesía como el que queda copiado y aquel otro del *Aminta* en que con galanura y sencillez extremas describe la edad dorada; que quien escribió el *Discurso poético contra el hablar culto y oscuro* (1), viniese á caer en lo mismo que habia combatido; se aficionase al mismo estilo que fué objeto de sus censuras; se hiciese, en fin, imitador de Góngora, como lo muestran con harta claridad su poema titulado *El Orfeo* que se publicó en 1624, la traduccion entera que despues hizo de la *Farsalia*, y la *Apología* que escribió de un sermon del celebérrimo predicador Fr. Hortensio Félix Paravicino que fué mas gongorista que Góngora mismo. Quizá el deseo, que algunas veces manifiesta, de crear un nuevo lenguaje poético, ó tal vez la vehemencia de la frase y la hinchazon de estilo peculiares á la escuela que seguia, le indujeron á abandonar el buen gusto que tanto le distinguió en su primera época y á seguir los caminos tortuosos que ya habian abierto en nuestra literatura los conceptistas

---

(1) Este *Discurso* está escrito en prosa. Además de las obras mencionadas Jáuregui cultivó como veremos oportunamente, el género dramático. Tiene tambien un tratado apologético, que se halla en los *Diálogos* de Vicencio Carducho, y se titula *Por el arte de la pintura* y un *Memorial al Rey nuestro*, en el que *ilustra la singular honra de España, aprueba la modestia de los escritos contra Francia, nota una carta enviada á aquel Rey*, etc. Las *Rimas*, con la traduccion del *Aminta* y del fragmento de la *Farsalia* de que en un principio hicimos mérito, se han publicado en el tomo XLII de la *Biblioteca de Autores españoles*.

y los culteranos. En Jáuregui hay que distinguir, pues, dos épocas literarias: durante la primera militó como esforzado campeon en la escuela oriental: durante la segunda aparece siguiendo las huellas del enemigo á quien ántes habia combatido con denuedo.

De este enemigo, que lo era á la vez de las letras pátrias y del sentido comun, ya es tiempo que nos ocupemos.

LECCION XXXIV.

El mal gusto literario.—Consideraciones acerca de su orígen y vicios. —Division de sus propagadores en grupos.—Principales poetas del grupo conceptista: Alonso de Ledesma: su tendencia poética.—Quevedo como poeta lírico filiado al grupo de los conceptistas.—Bonilla, Melo, Fuster y Salinas.—Consideraciones acerca de los caractéres predominantes del conceptismo y su diferencia con el culteranismo.—Principales poetas de la secta culterana: Góngora; su vida, sus talentos poéticos y su representacion en la decadencia de las letras.—Division de su vida literaria en épocas.—Indicaciones sobre las poesías correspondientes á cada una de estas.—Discípulos de Góngora: Villamediana, Trillo y Figueroa, Gracian y Paravicino. —Influencia y predominio que llegó a alcanzar el culteranismo.—Esfuerzos para combatirlo y sus resultados.—El prosaismo.—Mencion de algunos poetas de esta rama del mal gusto literario.

Al hablar en la leccion XXX del *mal gusto literario*, dimos á conocer los caminos por donde se habia introducido en nuestras letras. Indicado quedó allí que el mismo hermoso lenguaje poético de Herrera fué causa del mal que lamentamos ahora; y es que las innovaciones atrevidas y la exajeracion de los principios, dan siempre por resultado en las esferas todas de la vida consecuencias iguales en el sentido de extraviar la opinion. En literatura, como en el Arte todo, esas innovaciones y esa exajeracion traen en pos de sí la corrupcion del buen gusto, pues con ellas se llega á oscurecer el concepto verdadero de la belleza y se tiene como elemento de ella, así en la forma como en el pensamiento, lo que no pasa de ser un elemento de degeneracion, preñado

de conceptos falsos y de grandes extravagancias, ante las cuales suele eclipsarse la verdad estética.

No todos los espíritus son aptos para mantener en sus justos límites las innovaciones, ni á todos les es dado deducir, sin extraviarlas, sus naturales consecuencias. Los caminos poco explorados son siempre peligrosos, sobre todo cuando los que se entran por ellos no tienen todo el génio necesario para poder salvar los obstáculos que puedan presentárseles. Aun los mismos que los recorren iluminados por la antorcha del verdadero génio, suelen á veces extraviarse. Fray Luis de Leon y Fernando de Herrera supieron dirigir con verdadero tino, como hemos visto en las lecciones XXXII y XXXIII, las dos escuelas poéticas de que fueron fundadores; y sin embargo, á pesar del poderoso génio de que el último estaba dotado, no dejó de ofrecer ejemplos de extravío. Los que aceptando las ideas de estos dos grandes poetas trataron de llevar á sus últimas consecuencias los principios por los mismos asentados, ó emulados por ellos quisieron, no ya extremar lo existente, sino traer otras innovaciones, y recorrer nuevos caminos, cayeron en lamentables extravíos y en vez de sendas de gloria abrieron veredas de corrupcion, por las que se llegó pronta y fatalmente á una decadencia lamentable.

Los estragos que causaron en las letras los partidarios, en uno ú otro sentido, del mal gusto, exceden á toda comparacion. A los conceptos alambicados y discreteos insulsos que con prodigalidad tan extraordinaria como funesta emplearan en un principio estos poetas, siguieron bien pronto las chocarrerías mas groseras, y los mayores disparates. A la Vírgen se la llamó *sacro asombro animado*, ó *epítome de Dios;* al sol, *presidente del dia*; á las nubes, *cándidas holandas del ambiente*; á los ángeles, *océanos celúreos del empíreo;* á los lábios, *muros de coral viviente*, y á los apóstoles,

participio
del Verbo que se perora.

No puede llevarse á más alto grado el afan de desatinar á no ser que recordemos el célebre soneto en que el canóni-

go Fuster al tratar de la herida que Longinos hizo al Crucificado, compara á éste con el pedernal y á la Cruz con la yesca. Bastan los ejemplos citados para comprender el delirio de que llegaron á estar poseidos los partidarios del mal gusto, uno de cuyos grupos, el de los culteranos, fué calificado por Quintana, de «caos de extravagancias y despropósitos» (1). Con ellos se muestra tambien que el mal gusto no afectó sólo á la forma, como algunos creen, sino que se introdujo á la vez en el fondo, pues aparte de la extravagancia que generalmente llevaron al pensamiento sus mantenedores, elegian de contínuo para cantarlos asuntos bajos é indignos de la Poesía, y mezclaban y confundian los hechos contemporáneos y los antiguos, de lo que casi siempre resultaba una composicion indescifrable ó enigmática.

De notar son aquí dos circunstancias. Es la primera, que el culteranismo y el conceptismo no dejaron de encontrar apoyo en el extranjero, donde el mal gusto literario cundia tambien, sin que dejara de haber gongoristas á su manera, que en Francia se llamaban *pleyades*, en Inglaterra *eufoistas* y en Italia *marinistas* (2): éstos son los que más influye-

(1) Las extravagancias, las *recónditas agudezas* del culteranismo y del conceptismo, se reflejan tambien en las portadas de las obras. Al libro que Alonso Bonilla tituló *Nuevo jardin de flores divinas en que se hallará variedad de peregrinos pensamientos*, sucedieron los denominados *Alfalfa divina para los borregos de Jesucristo*, y *El Genitivo de la Sierra de los Temores, contra el Acusativo del Valle de las Roncas* y *Colirio del Zelador del Manná Eucharistico*. En las obras póstumas de Artiaga, hay una comedia que se titula: *La Gridonia ó cielo de amor vengado, invencion Real ofrecida á la Magestad é Imperio de Filipo el Grande, nuestro señor, IV de este nombre*, título no ménos extravagante que el del libro denominado *Luces de la aurora, dias del sol, en fiesta de la que es Sol de los dias y Aurora de las luces:* no cabe mayor alambicamiento.

(2) En Inglaterra hubo á mediados del siglo XVI un escritor de escaso mérito llamado Lilly, el cual se hizo famoso por la introduccion del culteranismo mediante su libro *Euphues*, de donde viene el nombre dado á los gongorinos de aquel país. En Francia se desarrolló tambien en la época de Luis XIV, invadiendo á la vez la literatura y el lenguaje vulgar, y produciendo tipos tan extravagantes como las *Preciosas* que con tanto donaire satirizó Moliere. Conviene advertir que respecto de la procedencia del *culteranismo* hay opiniones muy encontradas: unos críticos, especialmente los extranjeros, opinan que es

ron en nuestra literatura. Consiste la otra circunstancia á que nos hemos referido, en que á pesar de la cruda guerra que se hizo al mal gusto, hasta los ingenios más grandes y que se le presentaron más hostiles, como Quevedo y Jáuregui, se vieron picados de él; pues generalmente daban en la escuela conceptista los impugnadores del culteranismo, ó se dejaban arrastrar, como aconteció á algunos discípulos de Lope, á un *prosaismo* no menos dañoso (1).

---

planta espontánea y parásita en España, y remontan su orígen hasta los escritores hispano-latinos como Séneca, el retórico; otros, como Mayans, creen que su inventor fué el predicador Fray Hortensio Félix Paravicino; otros, como Luzan, achacan la invencion unas veces á Góngora y otras al italiano Virgilio Malvezzi, y otros se la atribuyen á Saavedra Fajardo ó á Jáuregui, no faltando algunos que consideren á Mariana y Cervantes como los verdaderos introductores de tan dañosa semilla.

(1) Aunque en la leccion XXX indicamos sumariamente las causas del mal gusto, hemos creido conveniente ampliar lo dicho entónces con las indicaciones que preceden, porque todo ello y más se necesita, tratándose de este asunto, para poder seguir con algun fruto el estudio de nuestra literatura durante la época que ahora nos ocupa. A este propósito no estará demas que indiquemos la circunstancia de que donde primeramente se manifiestan la corrupcion del buen gusto y la decadencia literaria, es en la poesía lírica; lo cual, en concepto de algunos, se debe á que estando ya agotado el ideal poético ó sistema clásico adoptado por los poetas líricos del Renacimiento, todo cuanto despues podia decirse ó tratarse estaba dicho ó tratado ya sobradamente, y de manera que era casi imposible decirlo mejor. Pero como esto no satisface lo bastante para explicar satisfactoria y totalmente el hecho á que nos referimos, forzoso será convenir en que además de las causas generales, en dicha leccion indicadas, que influyeron en la decadencia literaria, contribuyeron á precipitar la decadencia de la poesía lírica el lenguaje y estilo mismos empleados por los primeros poetas de las escuelas clásicas y oriental, y el carácter cortesano de que se revistió merced al influjo que sobre ella ejercieron la política y la religion. Para el estudio del *culteranismo* pueden consultarse: la primera de las *Várias observaciones sobre algunas particularidades de la poesía española* que preceden al tomo II de la coleccion de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* ordenada por D. Adolfo de Casrto, y publicada en los tomos 32 y 42 de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra; el *Discurso* que acerca «de la influencia ejercida en el idioma y en el teatro »español por la escuela clásica» leyó D. Manuel Silvela en la Academia Española en su recepcion pública (26 de Marzo de 1871) y el capítulo XXIX del tomo III de la *Historia de la literatura española* de Ticknor.

En la leccion XXX, antes citada, dijimos que los mantenedores del mal gusto podian considerarse divididos en tres grupos ó ramas: *conceptistas*, *culteranos* ó *gongoristas* y *prosaistas*, que, como más arriba queda indicado, provienen: los dos primeros de las exajeraciones de las escuelas clásica y sevillana, y el tercero de los que combaten á conceptistas y culteranos. Digamos ahora algo acerca de los poetas pertenecientes á cada una de esas tres ramas del mal gusto.

El primero, y sin disputa el fundador, de la secta *conceptista* fué ALONSO DE LEDESMA, natural de Segovia, que nació por el año de 1552 y murió en el de 1623. Obtuvo en su época gran popularidad, principalmente en los círculos aristocráticos; pero la posteridad, haciéndole justicia, no se la ha concedido.

Manifestó Ledesma su tendencia en favor de la antigua poesía española, á la manera que los poetas de la escuela clásico-aragonesa; más no pudo realizar su intento: sólo consiguió ser el primer corruptor del género. La exajeracion y el artificio, la agudeza, el retruécano y el equívoco envolviendo veladísimas y desatinadas alegorías, son los caractéres por que se distinguen sus producciones poéticas y las de los partidarios ó corifeos de su escuela. Todo el mérito poético que pudieran tener sus composiciones, lo pierden á virtud de esas circunstancias. La coleccion mejor de las producciones de Ledesma es la que con el título de *Conceptos espirituales* publicó en 1600, y tuvo la dicha de ver impresa seis veces. Son todas poesías á lo divino, y en ellas hace alarde de sus conocimientos religiosos y de su apego al conceptismo, que aceptaron los poetas religiosos. Como muestra del lenguaje de Ledesma, hé aquí el apóstrofe que dirije á San Lorenzo con motivo de su martirio:

Sereis sabroso bocado
Para la mesa de Dios,
Pues sois *crudo* para vos,
Y para todos *asado*.

Con el título de *el Mónstruo imaginado* publicó Ledesma en 1615 otra composicion más caracterizada de conceptista

que la anterior: está escrita en prosa y verso y trata de asuntos religiosos y profanos, algunas veces con demasiada libertad. Esta obra es una verdadera série de ocultas alegorías, de equívocos, de retruécanos, y de todo, en fin, lo que caracteriza el estilo puerilmente metafísico, artificioso y figurado hasta el absurdo, de que hicieron gala los conceptistas, los equivoquistas y los friamente sentenciosos, como los llama nuestro Quintana.

Entre ellos debe contarse á D. Francisco de Quevedo. De este ingenio sobresaliente nos ocuparemos con la detencion debida, cuando estudiemos la *Sátira.* Al presente sólo nos toca indicar el papel que desempeñó como poeta lírico y como propagador del mal gusto literario.

Como Jáuregui, Quevedo batalló contra la escuela culterana, y como él, incurrió en el defecto del mal gusto, hasta el extremo de que llegó á descollar entre los conceptistas, á los cuales fué á parar impulsado por la manía, que tanto le caracterizó, de decir las cosas con novedad, cuyo modo de decir, adoptado como sistema, tenia que ser forzosamente ocasionado á la oscuridad y á la extravagancia. Esa manía, «ó más bien rabia,» como dice Quintana, lleva á Quevedo á llamar *ley de arena* á la orilla del mar; *guerra civil de los nacidos* al amor; y *rústico libro escrito en esmeralda* á los troncos donde están grabadas las cifras de los amantes. La verdad es que nadie como Quevedo ha dado tormento al idioma para buscar equívocos y retruécanos, por lo que entre los sutiles y conceptuosos ocupará siempre un lugar preferente. Quevedo añadió el afeite á la hinchazon del estilo que caracteriza á los mantenedores del mal gusto.

Así es que hasta en sus mejores poesías líricas, en las que más elevado y grave se muestra, como sucede, por ejemplo, en la silva á *Roma antigua y moderna,* no deja de ser afectado, por lo ménos. Tiene, sí, como poeta lírico rasgos valientes, períodos poéticos y pomposos, versos muy bellos y sonoros, entonacion robusta y profundidad de pensamiento, como puede verse en su epístola al Conde duque de Olivares; pero rara vez puede apartar de sí los defectos que provienen de la que fué manía de toda su vida.

Entre los primeros discípulos de Ledesma merece contarse ALONSO BONILLA, autor de un tomo muy abultado de poesías líricas que tituló: *Nuevo jardin de flores divinas, en que se hallará variedad de peregrinos pensamientos.* La mayor parte de las poesías que contiene este tomo, impreso en Baeza en 1617, son sagradas. Ya ántes habia dado á la estampa el mismo autor otro tomo de poesías con el título de *peregrinos pensamientos.* Bonilla fué poeta no vulgar, y no hubiera desmerecido de figurar al lado de los mejores ingenios, á no ser por el empeño que mostró en imitar á sus maestros y en aparecer conceptuoso.

Tambien puede contarse entre los conceptistas al portugués FRANCISCO MANUEL DE MELO, de quien hablaremos más detenidamente cuando tratemos de los historiadores. Este escritor, que murió por el año de 1666, fué uno de los más distinguidos ingenios lusitanos y de los extranjeros que manejaron mejor el idioma castellano, en el cual compuso una parte del libro de poesías que tituló *Las tres musas del Melodino,* y publicó en 1649 y en 1635 en Lisboa.

Algunos han dicho que Melo fué imitador de Góngora, pero la verdad es que con quien tiene más puntos de semejanza es con Quevedo, al que imitó hasta en la distribucion de su libro, que dividió en musas como éste, si bien dos de ellas están en portugués. Además, su semejanza con Quevedo se muestra bien claramente en su versificacion, en su doctrina y sobre todo en la afectacion de sus sentencias, aunque es ménos extravagante y más sóbrio que nuestro gran satírico, al cual no aventaja, ciertamente, en brillantez y valentía. Las poesías castellanas que contiene el libro de Melo, ántes citado, revelan, sin embargo de lo dicho, un estilo correcto, elegante y culto; las amatorias, entre las que figuran sonetos y romances muy buenos, carecen de ternura y de fuego, de verdadera poesía; y las odas y canciones y las epístolas, si bien no tienen mucho entusiasmo y elevacion, abundan en pensamientos filosóficos, en máximas y sentencias morales, á las que por naturaleza era inclinado Melo.

Además de los citados, contaba con otros muchos partidarios la secta del conceptismo, tales, por ejemplo, como el

canónigo Fuster, tenido en la escuela como modelo de ingenio y de excelente gusto, lo cual no obsta para que lo tuviese muy depravado. Tambien debe citarse como conceptista el Doctor Juan de Salinas, que se distinguió como satírico, segun oportunamente veremos. Pero por regla general suelen confundirse estos poetas con los adalides del culteranismo, hasta el punto de que á veces es difícil establecer la línea divisoria que separa á unos y otros sectarios, y determinar bien la gradacion que existe en los escritores culteranos y los conceptistas. (1) Estos últimos están más próximos que los gongorinos á la restauracion clásica del siglo XVIII, por lo mismo, sin duda, que tienen sn orígen en la escuela clásica nacida á principios del siglo XVII.

En el *conceptismo* no hay toda la ampulosidad é hinchazon de lenguaje, que son condiciones predominantemente características del *culteranismo*, el cual se diferencia de aquel en que manifiesta la oscuridad y la extravagancia más en el lenguaje que en el pensamiento; en el conceptismo no hay más que discreteos y agudezas de ingenio verdaderamente *recónditas*, sutilezas de todo género que marcan la degradacion á que habia venido la Poesía, y que hacen que hombres religiosos, como Fuster, aparezcan irreverentes hasta con el mismo Cristo.

Tales son, por lo tanto, las diferencias que separan al conceptismo del *culteranismo* ó *gongorismo* del cual fué verdadero fundador, dándole á la vez nombre, D. Luis de Góngora y Argote, natural de Córdoba, donde nació el 11 de Julio de 1561, de una familia distinguida, y segun parece, en la misma calle en que vió la luz primera el célebre Marcial. Tuvo por padres á D. Francisco Argote y Doña Leonor de Góngora, y como se vé, antepuso al de su padre el apellido de su madre, sin duda porque el de ésta le pareció ménos vulgar y más sonoro. A la edad de 15 años pasó á Salamanca donde estudió derecho, matemáticas, música y esgrima. Por

---

(1) Realmente el conceptismo y el gongorismo acabaron por fundirse, amalgamando en monstruoso concierto sus respectivos extravíos.

causa de su carácter inquieto tuvo una pendencia con don Rodrigo de Vargas; y despues de once años de pretensiones en la córte y cuando contaba cuarenta y cinco de edad, se hizo eclesiástico y obtuvo una plaza de racionero en la catedral de Córdoba. Por el favor del Duque de Lerma y del Marqués de Siete Iglesias, fué nombrado capellan de honor de Felipe III, por lo cual pasó á residir en Madrid, donde vivió hasta que á consecuencia de una enfermedad que adquirió acompañando á Felipe IV en su jornada á Aragon, de resultas de la cual perdió la memoria, los médicos le aconsejaron que mudase de aires. Con este motivo se volvió á Córdoba, en donde á poco de su llegada murió, en la tarde del lúnes 23 de Mayo del año 1627.

Tales virtudes poéticas reunia Góngora, que no ha faltado quien lo considere como el primero de los poetas españoles de los siglos que estudiamos. Era ménos instruido y de ménos buen gusto que Herrera, pero tenía más vehemencia y estilo poético que él, y aspiró, como el cantor de Lepanto, á crear un lenguaje poético sonoro y retumbante. Apartóse, pues, de la senda trazada por Garcilaso y Herrera, y fiado en su poderoso génio, tomó nuevos rumbos para conseguir su objeto; mas en vez de lograrlo cayó en un abismo de extravagancias y fué el primer corruptor de lo mismo que aspiraba á mejorar y enaltecer. Su ingenio era tan grande que aún cuando marcha por este camino, tiene como ninguno rasgos sublimes y pasajes matizados de bellezas y del más brillante colorido poético.

No sostendremos aquí, como algunos dicen, que el fenómeno que se da en Góngora es debido á que la Providencia habia escogido á este poeta para consumar la total ruina de nuestra literatura; más sencillo y menos ocasionado á conjeturas aventuradas, como son aquellas en que se hace intervenir á la Providencia, nos parece asentar que el precitado fenómeno se debe á las causas generales de la decadencia en que habia entrado la nacion entera, y sobre todo, á los gérmenes de corrupcion que llevaba en sí misma la poesía andaluza, aún en sus mejores tiempos; gérmenes que están representados por la afectacion en el pensamiento, la

escasez de sentimiento y el excesivo culto de la forma. Por eso antes de ahora hemos dicho que en la poesía de Herrera deben buscarse los principios del culteranismo.

En la vida poética de Góngora hay que distinguir dos épocas distintas: la primera abraza su juventud y su estancia en Salamanca y Córdoba hasta que sentó su residencia en Madrid, y la segunda desde que esto tuvo lugar hasta su muerte. En la una se nos presenta como un poeta brillante, ameno y lozano, respirando naturalidad y vehemencia, y dando muestras de ingenio y de grandeza en la concepcion; en la otra aparece como un novador extravagante y caprichoso que lleva hasta la exajeracion y la ridiculez la hinchazon y amaneramiento del lenguaje y la sutileza de los pensamientos.

Entre las poesías correspondientes á la primera época literaria de Góngora, merecen especialísima mencion las *letrillas* y los *romances*, en las cuales ha merecido el título de rey, y sobresale por la gracia y sencillez encantadora con que supo escribirlas. Los romances de Góngora son muchos, y no pocos de ellos pueden competir con los mejores del Romancero, distinguiéndose casi todos por su lozanía y versificacion armoniosa, y por conservar, como las letrillas, con las cuales se confunden, las condiciones de la poesía popular. Es de advertir que Góngora se distinguió ademas en el cultivo de otras formas líricas: díganlo, sino, su sentida *cancion* á la *Tórtola*, tan abundante en pensamientos delicados; el lindo madrigal que empieza:

> De la florida falda
> Que hoy de perlas bordó la alba luciente,
> Tejidos en guirnalda,
> Traslado estos jazmines á tu frente,
> Que piden, con ser flores,
> Blanco á tu seno y á tu boca olores,

y sus excelentes *sonetos*.

Parece mentira que quien tan excelentes disposiciones tenia y tan bellas poesías hizo, nos haya dejado tan acabadas

muestras de extravagancias y delirios como las que representan las composiciones que escribió en su segunda época literaria. Sin duda porque sus primeras poesías no le sirvieron para mejorar de fortuna, tal vez por lograr el aplauso de la córte, ó bien movido sólo del anhelo de crear un nuevo lenguaje poético, se determinó Góngora á variar de rumbo empezando por adoptar un estilo que llamase la atencion por lo encrespado é ininteligible. Hízolo así y se dió á abusar de las metáforas más violentas y de las más exajeradas hipérboles, hasta el extremo de que cuesta trabajo averiguar la significacion verdadera de las composiciones que escribió haciendo uso de la novedad ridícula que imaginara. Dió comienzo á su carrera de extravagancias con un soneto enigmático que envió á su amigo Luis Bavia para que lo pusiera al frente, segun entónces era costumbre, de uno de os tomos de su *Historia pontifical*, y siguióla con otro no ménos oscuro y raro en que dice:

> ¿En año quieres que plural cometa
> Infausto corra á las coronas luto,
> Los vestigios pisar del griego astuto?
> Por cuerdo te juzgaba, aunque poeta etc.

Mas donde mayor alarde hizo Góngora de culteranismo, fué en sus poemas titulados *Soledades* y *Polífemo*, este último calificado por Gracian, preceptista de la escuela, de *aliñado, elocuente y recóndito*. Las *Soledades*, en las cuales se encuentran estrofas en que para decir lo que es la primavera se emplean catorce versos de los que sólo uno se entiende, es un poema que debe colocarse á la cabeza de su linaje por el afectado é incomprensible lenguaje que en él se usa y por el alambicado y conceptuoso estilo con que está escrito: puede reputarse como la flor y nata del gongorismo (1), pues

---

(1) Y para que no se crea que exajeramos al decir esto, véase como empieza la *Soledad primera:*

> Era del año la estacion florida,
> En que el mentido robador de Europa,
> Media luna las armas de su frente

no es posible ver juntas más palabras incoherentes é ininteligibles ni encontrar desatinos mayores que los que en él amontona, á no ser que acudamos al *Panegírico al Duque de Lerma* y á la fábula de *Píramo y Tisbe*, obras que escribió Góngora siguiendo la extravagante manera que tan sin miramiento alguno adoptó en sus *Soledades*. Conviene advertir que en las composiciones que escribió en su primera época literaria, deja ya ver algo de la afectacion que tan ridículamente exajerara más tarde, y la tendencia á las metáforas é imágenes sacadas de la mitología.

Góngora tuvo muchos discípulos, los cuales llevaron á la mayor exajeracion los desvarios del maestro. En las poesías de éste, áun en el *Polifemo*, se encuentran figuras y elegancias que bien pueden tenerse por modelo de gallardía, y no faltan trozos de bella poesía y rasgos admirables. Pero en sus discípulos no es fácil encontrar nada de esto, y sí solo una extravagancia sin límites y una hipérbole continuada y absurda hasta el extremo.

Entre los que primeramente adoptaron los desvaríos del culteranismo, merece especial mencion por su rango y mérito el célebre D. JUAN DE TASIS, CONDE DE VILLAMEDIANA, que fué gentil-hombre y correo mayor de España y que disfrutó de altos honores, hasta que terminó sus dias de muerte violenta en Madrid á 21 de Agosto de 1622 (1). Era Villa-

---

Y el sol todos los rayos de su pelo,
Luciente honor del cielo
En campos de zafiro pace estrellas,
Cuando el que ministrar podia la copa
A Júpiter mejor que el garzon de Ida,
Náufrago y desdeñado, sobre ausente, etc.

pues basta con este haz de desatinos para que se comprenda á dónde llevó Góngora el bello arte de la poesía, y lo que hizo de nuestro lenguaje poético, tan severo y gracioso á la vez en manos de los poetas que no estaban tocados del delirio llamado culteranismo.

(1) Sabidas son las conjeturas á que dió lugar el asesinato de Villamediana, debido, segun se creyó entonces, á los celos del rey Felipe IV. Si estos celos fueron ó no fundados, no es fácil asegurarlo; pero que el rey no fué ajeno al hecho es cosa que parece probada. Bien claramente lo indican las poesías que se dedicaron á la muerte del Conde.

mediana hombre de mucho mundo y de no ménos ingenio, y mostró singular aficion á la Poesía, en cuyo cultivo recuerda á veces la antigua escuela castellana; y aunque las primeras producciones que compuso están escritas sin afectacion, no por eso deja de mostrar en ellas las aficiones gongorinas que más tarde le dominaron hasta el punto de imitar en lo peor á su modelo, como puede observarse por las fábulas de *Faetonte*, *El Fénix* y otras que escribió. En los versos satíricos, y por punto general en los cortos, se preservó bastante del culteranismo; y entre los sonetos que compuso de todas clases en número crecido, hay algunos en los cuales se nota entonacion grave, levantada, y cierta profundidad de pensamiento. Villamediana solia ser, aunque raras veces, más claro é inteligible que su maestro, al que era inferior en talentos.

Francisco de Trillo y Figueroa fué otro de los más decididos imitadores de Góngora. Natural de la Coruña, pasó á la edad de once años á estudiar á Granada, abrazó luégo la carrera de las armas, con cuyo motivo se trasladó á Italia y al cabo de algunos años regresó á Granada, donde se dedicó á la poesía y á la historia. Tenia juicio claro y gran erudicion, pero no dió muestras de buen gusto literario; antes bien probó tener de él concepto muy equivocado, cuando abandonando del todo la imaginacion para reemplazarla en sus poesías por una erudicion excesiva, tomó á Góngora por modelo, como claramente lo dicen los ocho libros del poema que escribió en octava rima con el título de la *Neapolisea*, sus *Panegíricos* y sus *Epitalamios*, obras que, como otros poemas menores, están recargadas de erudicion y resultan tan pesadas que no hay quien las lea. Trillo, sin embargo, imitó á Góngora en lo bueno y escribió, por lo tanto, letrillas llenas de la soltura, gracejo y sal ática que tanto resplandecen en las de su modelo.

No ménos que los anteriores merece citarse en este lugar Baltasar Gracian, preceptista de la escuela culterana y corruptor de la buena prosa, segun á su tiempo veremos. Nació en Calatayud, abrazó el instituto de la Compañía, fué rector del colegio de Tarragona y murió en Tarazona por el

año de 1658. Era Gracian hombre de mérito, como lo demuestran algunas de sus obras en prosa; pero llevó á la exajeracion más que ningun otro el estilo risible y absurdo introducido por Góngora en el lenguaje poético. Compuso un poema descriptivo sobre las estaciones, con el título de *Selvas del año*; el cual poema si tiene el mérito de ser el primero que se ha escrito en Europa sobre este asunto, tiene tambien el triste privilegio de ser el peor. Constituye un modelo por demás acabado del estilo bárbaro y ridículo que á la sazon imperaba en el Parnaso castellano.

No ménos influjo que Gracian, ejerció en la escuela que nos ocupa el P. Fray Félix Hortensio Paravicino de Arteaga, predicador de *sermones de Berbería*, como los llamaba Calderon, lo cual no fué obstáculo para que lo fuera de S. M., y llevara á la oratoria sagrada, como á su tiempo veremos, y á la poesía religiosa, los desatinos de la malhadada escuela culterana, de la que fué partidario, pues hasta en los romances líricos, que son sus mejores composiciones, se muestra afectado y oscuro, como buen imitador de Góngora.

Muchos otros nombres pudiéramos citar en comprobacion de la influencia y predominio que llegó á alcanzar el culteranismo. La poesía lírica, la épica, la dramática, la oratoria religiosa, la prosa, todas las esferas en fin del arte literario de Castilla, se vieron invadidas y profanadas por tan dañosa plaga, de la que ni los ingenios más privilegiados y que más la combatieron, pudieron librarse. En efecto, combatiéronla con denuedo Jáuregui y Quevedo, y ya hemos visto que ambos cayeron al cabo en grandes extravíos. Tambien Lope de Vega peleó contra los cultos, y, sin embargo, por plegarse á las exigencias del gusto popular, incurrió más de una vez en vicios de gongorismo, como Calderon vióse precisado á escribir en el estilo mismo que habia condenado.

Empero justo es decir que el enemigo más terrible que tuvo el culteranismo y el que más supo resistirlo, fué Lope de Vega, no obstante lo dicho y de aparecer en algunas de sus obras como admirador de Góngora: túvole éste como el

caudillo de sus contrarios, en lo cual le sobraba la razon, pues la guerra más calorosa y activa que se hizo al culteranismo, la mantuvieron los partidarios de la antigua escuela acaudillados por Lope de Vega. De semejante oposicion resultó una lucha violentísima que se reveló en multitud de poesías satíricas y burlescas que un bando dirigia al otro sin ningun linaje de miramientos. La victoria, que no siempre está del lado de la razon y de la justicia, se pronunciaba cada vez más en favor de la secta culterana, á la cual ayudaron, tal vez sin quererlo, los que con más encarnizamiento la combatian, los mismos discípulos de Lope de Vega, que exajerando los preceptos del maestro incurrieron en el *prosaismo,* defecto no ménos lamentable que los del conceptismo y gongorismo, pues como éstos, representa en la literatura una manifestacion del *mal gusto.*

Entre los poetas que por unas ú otras causas caen en el *prosaismo* son dignos de mencion: el CONDE DE REBOLLEDO, natural de Leon y señor de Irian, cuyos versos, escritos en metros italianos y castellanos, se imprimieron en el norte de Europa y revelan que, si su autor supo librarse del culteranismo, no pudo evitar el caer en el prosaismo; ALONSO DE BARROS y CRISTÓBAL PEREZ DE HERRERA, naturales, el primero de Segovia y el segundo de Salamanca, y autores ambos de colecciones de sentencias ó proverbios filosófico-morales; ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ, portugués de nacimiento y judaizante, y cuyas poesías son casi todas de carácter filosófico-moral, notándose en ellas tambien defectos de culteranismo; DON JOAQUIN SETANTI, caballero catalan del hábito de Montesa, que escribió un librito de carácter moral en verso suelto con el título de *Avisos de amigo,* que merece citarse por la energía del pensamiento; y otros que fuera ocioso enumerar, pues fueron muchos los que cayeron en este defecto del prosaismo, llevados del vicio de la época y por las causas que ántes hemos apuntado.

LECCION XXXV.

Protesta contra el mal gusto literario.—Mantenedores del buen gusto: Rioja: su vida, instruccion y cualidades poéticas.—Sus sonetos y silvas.—La *Epístola moral á Fábio:* dudas acerca de quién sea su autor; su exámen.—Error que ha habido en atribuir á Rioja la cancion *Á las ruinas de Itálica.*—Verdadero autor de esta composicion: Rodrigo Caro; indicaciones acerca de la vida y obras de este ingenio.—Juicio y noticias sobre la *Cancion* citada.—Arguijo: su vida, sus cualidades poéticas y sus obras.—Quirós: noticias de su vida; sus inclinaciones, gusto y obras.—Lope de Vega como poeta lírico y mantenedor del buen gusto literario.

No faltaron poetas que protestaran en nombre de los buenos principios del Arte contra la corrupcion del buen gusto, representada en las tres tendencias de que en la leccion anterior hemos tratado. Hubo, en efecto, ingenios que oponiéndose á la corriente general, que osaba invadirlo todo, supieron librarse del contagio que ya parecia cosa inevitable. Débese este esfuerzo á un grupo de poetas, que en su mayoría pueden considerarse como pertenecientes á la escuela sevillana, por más que algunos de ellos tengan tendencias señaladamente clásicas, lo cual no es extraño, dado que, como ya hemos dicho (leccion XXXIII), la escuela sevillana guarda mucha analogía con la clásica, que es como su fundamento. Es de advertir que los Argensolas, afiliados, segun hemos visto en la leccion XXXII, á esta última escuela, representan dentro de ella una como protesta contra los culteranos.

Representante de ese grupo de mantenedores del buen gusto, á que acabamos de aludir, es el renombrado vate Francisco de Rioja, natural de Sevilla, donde nació por el año de 1600. Dedicóse al estudio del derecho y abrazó luego el estado eclesiástico, siendo nombrado racionero de dicha poblacion en 1636. Además de este cargo obtuvo, mediante la proteccion del Conde-Duque de Olivares, los de abogado con-

sultor de Felipe IV, bibliotecario del rey y su cronista, así como los de Inquisidor de Sevilla y de la Suprema. Por encargo de su protector escribió contra los catalanes rebeldes el papel llamado *Aristarco*, sin embargo de lo cual cayó en la desgracia del valido, y á consecuencia de este contratiempo sufrió una larga prision. A la caida del Conde-Duque se vió tambien perseguido, hasta que al cabo se resolvió á retirarse á su pátria, en donde labró una vivienda cómoda adornada con fuentes y jardines. En ella vivió separado del bullicio del mundo, teniendo por principal pasatiempo el cultivo de las letras, hasta que con motivo de haber sido nombrado diputado ó representante del clero sevillano, pasó á Madrid, donde murió el 8 de Agosto de 1659.

Fué Rioja hombre muy instruido, pero no mostraba su erudicion tanto como Herrera, á quien sin duda se propuso por modelo. Era superior al cantor de Lepanto en el buen gusto, cuya personificacion en aquella época era Rioja. Dotado de una esquisita sensibilidad; versadísimo en la literatura clásica; tierno en la expresion de sus afectos; de mucho talento descriptivo y de mayor grandeza de imaginacion, sobresalía entre los demas poetas, no sólo por estas virtudes, sino muy especialmente por su hermosa versificacion, y por la excelencia de su estilo que, como dice Quintana, «es siempre culto sin afectacion, elegante sin nimiedad, sin hinchazon grandioso, y adornado y rico sin ostentacion ni aparato.» Si á estas condiciones añadimos las peculiares de un moralista sábio y modesto, tendremos una idea bastante aproximada del talento poético de Rioja.

Hemos dicho que Rioja era la personificacion del buen gusto literario, y así es la verdad. Este es su principal mérito, y en esto precisamente se distingue de Herrera, cuyo dialecto poético completa mejorándolo. Ambos ingenios son los padres de aquel hermoso lenguaje porque tanto se distinguieron los poetas andaluces, y sin embargo, en la diccion poética se diferencian bastante el uno y otro; pues Rioja no tiene el lujo, ni la abundancia de Herrera, siendo más sóbrio en el uso de las figuras y metáforas. Nace esto de que Rioja era menos vehemente, consagraba más atencion á la natu-

ralidad de la diccion y, sobre todo, tenia mayor gusto en sus estudios, dando la preferencia á los clásicos, de cuyo gran espíritu están impregnadas sus obras. Rioja, pues, *armoniza* el espíritu oriental que predominantemente caracteriza la poesía de Herrera, con el espíritu clásico que, como fruto de un estudio atento y bien dirigido y de disposiciones naturales, se revela en sus obras. Y al hacer esto, al rechazar las invasiones del culteranismo, muestra gran superioridad de ingenio y bien pudiera decirse que se erige en fundador de una nueva escuela poética, en la cual se dan los elementos esenciales de aquellas otras dos (la *clásica* y la *sevillana*) que por largo tiempo y con gran beneficio de nuestra poesía se disputaron el dominio del Parnaso castellano. En esto estriba la principal gloria de Rioja, que fijó, aseguró y dirigió por buen camino, alentado por el estudio de los clásicos, las invasiones y conquistas que Herrera habia realizado en los dominios del lenguaje poético dejando en él los gérmenes del mal gusto.

Este sentido que atribuimos á Rioja se descubre á poco que se estudien las composiciones suyas que se conservan, que son pocas por desgracia. En todas ellas, hasta en las más ligeras, revela un alto sentido filosófico-moral y una sencillez verdaderamente homérica, á la par que una dulzura y melancolía admirables. Si en sus *sonetos* amorosos y morales (de cuyas dos clases los tiene bellos y felicísimos) nos recuerda á Herrera, en las *silvas*, al mostrarnos muchas de las bellezas del lenguaje de éste, da tambien á entender que era tan buen apreciador de las literaturas griega y latina, como entendido admirador de la poesía hebrea. La silva *A la riqueza*, imitacion de Horacio, en quien se inspira con frecuencia, y la que dirije *A la pobreza*, que es toda original, son de lo mejor que en su género se ha escrito en castellano. La que dedica *A la primavera*, en que usando las expresiones de Pericles, aconseja á un su amigo que no pierda y malgaste la primavera de la vida, y canta con sin igual dulzura los atractivos de la estacion de las flores, es notable y rebosa melancolía y ternura, circunstancias que se revelan, juntamente con la profundidad de sus pensamientos,

en las várias silvas que consagró á las flores, de las que fué apasionado y tierno cantor (1).

De las dos composiciones que más nombre han dado á Rioja, por haber corrido como suyas durante mucho tiempo, una—la *Epístola moral á Fábio,*—se ha puesto en duda recientemente que sea de este poeta, y la otra—la cancion titulada *A las ruinas de Itálica,*—está probado que no lo es.

En cuanto á la primera de estas bellas composiciones, no habiéndose aún puesto en claro que no es de Rioja, continuaremos teniéndola como suya, por lo que trataremos de ella en este lugar (2).

De casi perfecta califica Quintana la *Epístola moral,* que sin disputa es la composicion más bella y acabada de cuantas de su género se han escrito en castellano. Sembrada de nobles pensamientos, de excelentes máximas, de imágenes magníficas, está escrita en un estilo inimitable: á la profun-

---

(1) Entre estas silvas descuella por su elegancia, claridad y gallarda versificacion la que dirije *A la rosa,* que comienza con estos tan lindos versos:

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que sale con el dia,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apénas un breve y veloz vuelo?

y concluye con estos otros, no ménos bellos, sentidos y profundos:

Tan cerca, tan unida
Está al morir tu vida,
Que dudo si en tus lágrimas la aurora
Mústia tu nacimiento ó muerte llora.

(2) El Sr. D. Adolfo de Castro es el que ha puesto en litigio que esta composicion sea de Rioja, con la publicacion de un libro titulado; *La Epístola moral á Fábio no es de Rioja; descubrimiento de su autor verdadero* (Cádiz, 1875). Este es, segun dicho señor, el capitan Andrés Fernandez de Andrada, quien, dice Ortiz de Zúñiga, «alcanzó la perfeccion en el arte de la Gineta» y de quien sólo se conoce un fragmento de silva, por el cual no se puede formar juicio del mérito literario del citado capitan. El mismo Castro afirma que ni se conocen otras poesías de Andrada, ni hay esperanzas de encontrarlas, pues todos los indicios son de que entregó al fuego las demas composiciones que indudablemente salieron de su pluma.

didad y alteza del concepto se unen en esta obra cualidades poéticas de subido valor, tales como la sencillez y claridad de la expresion, que siempre es digna, la correccion y elegancia del lenguaje, y el esmero y encanto de la versificacion. «La *Epístola* de Rioja es, por tanto, el más perfecto »modelo que puede ofrecerse á la juventud estudiosa: todo »se encuentra en esta preciosísima produccion: pensamien»to, diccion, lenguaje, estilo, y todo es magnífico y selecto» (1). En ella se retrata de una manera viva y admirable el excelente carácter de Rioja, el más simpático de nuestros poetas líricos. Habla en ella el autor con la entereza y seguridad del filósofo y con la convicion del que, como Rioja, ha podido estudiar en el libro de la experiencia: por eso al tratar de las vanidades de la vida, sobre todo de la vida cortesana, y de las mudanzas de la fortuna, raya á una altura grandísima, y revela ricos tesoros de filosofía, pero de una filosofía de la que brotan raudales de ternura y de consuelo y máximas de excelente aplicacion á la vida.

La gloria que puede caber á quien escribió la cancion *A las ruinas de Itálica,* no corresponde, á pesar de lo que en contrario se ha creido hasta hace poco, ni en todo ni en parte á Rioja, cuyo mérito no se aminora por esto (2).

---

(1) *Coleccion de Autores selectos, latinos y castellanos*, para uso de los Institutos, colegios y demas establecimientos de segunda enseñanza del reino—Mandada publicar de Real órden—Tomo V—Año de Retórica y Poética.—Madrid: 1849.—No estará demas que el que estudie nuestra literatura consulte este tomo, en el cual hallará atinadas observaciones, consejos provechosos y á veces noticias interesantes, y sobre todo una coleccion muy selecta de las mejores composiciones de nuestros literatos.

(2) Al error de haberse atribuido esta cancion á Rioja dió motivo D. Juan José Lopez de Sedano, que al publicar por vez primera en su *Parnaso español* la citada poesía, atribuyósela al autor de la *Epístola moral*, fundado en que entre los papeles de éste se encontró un manuscrito de dicha cancion que parecia escrito de su letra, lo cual han desmentido investigaciones posteriores, poniendo fuera de duda que dicho manuscrito no es de Rioja, y que éste ni escribió, ni imitó, ni refundió dicha cancion. La afirmacion de Sedano ha dado lugar á que críticos tan autorizados como Quintana y Lista atribuyan á Rioja la refundicion de la célebre cancion *A las ruinas de Itálica*. Cómo se ha venido á parar á la creencia contraria, á tener por falso

Pertenece la gloria de haber escrito la expresada cancion á RODRIGO CARO, sábio eclesiástico natural de Utrera, donde nació por Octubre del año de 1573. Obtuvo varios cargos importantes, entre ellos el de visitador del arzobispado, y se distinguió más como historiador y anticuario que como poeta. En este concepto escribió poco, y aparte de la cancion *A las ruinas de Itálica*, de escaso mérito, si se exceptúa la composicion que dedicó á la ciudad de Carmona, que lo tiene indisputable: es autor de una *Cancion á San Ig-*

---

lo que ántes se tenia como muy valedero, es cosa curiosa por las polémicas tan animadas é interesantes á que ha dado lugar, y por la luz que ha arrojado sobre un punto de gran importancia para la historia de nuestras letras. En 1869 publicó *El Porvenir* de Sevilla una série de cartas literarias que D. Antonio Sanchez Moguel dirigia al Sr. Hartzembusch, encabezadas con esta afirmacion: «Francisco de »Rioja no es autor ni en todo ni en parte de la célebre cancion *A las* «*ruinas de Itálica.*» Gran copia de datos y de atinadas observaciones aduce el Sr. Moguel para probar su aserto, en apoyo del cual viene sin duda el trabajo del Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, publicado en las *Memorias* de la Academia Española (cuaderno de Agosto de 1870) con este título: «La cancion á las ruinas de »Itálica, ya original, ya refundida, no es de Francisco de Rioja.» La opinion del Sr. Fernandez Guerra prevaleció bien pronto, no sólo en la citada Academia, sino en el ánimo de críticos que, como D. Cayetano Alberto de la Barrera, eran contrarios á ella. Es de advertir que esta conversion data desde 1862, en que ya tuvo ocasion de conocer éste lo fundado del aserto del Sr. Fernandez-Guerra, merced á los documentos originales y escritos de letra del mismo Rodrigo Caro, que de intento trajo á Madrid D. Antonio María de Alava, catedrático de la universidad de Sevilla. Con motivo de lo que dijo la *Gaceta de Madrid* de 18 de Setiembre de 1870 al comenzar á reproducir las *Cartas* del Sr. Sanchez Moguel, originóse entre éste y el Sr. Fernandez Guerra una lucha literaria, de excelentes resultados, sobre á cuál de los dos correspondia la prioridad en haber descubierto quién es el verdadero autor de la cancion *A las ruinas de Itálica*, prioridad que segun todos los indicios, pertenece al segundo de los dos escritores citados. Nuestro amigo el Sr. D. Luis Vidart ha dado á luz en el *Boletin-Revista de la Universidad de Madrid* (números 4 y 5 del tomo III) un bonito trabajo que titula *Curiosidades literarias*, en el cual hace la historia de las cuestiones indicadas, y en vista de los antecedentes y datos que en ellas se aducen, asienta la opinion de que si la cancion, ya original, ya refundida, no es de Rioja, hay motivos para sospechar que pudiera ser autor *en parte*, como colaborador, si su amigo Rodrigo Caro siguió, como es más que probable, sus acertados consejos. La opinion del Sr. Vidart no nos parece admisible: Rioja no tiene parte alguna, segun dejamos dicho, en la famosa *Cancion*.

nacio de Loyola y de una *Oda á Sevilla antigua y moderna* (1).

Rodrigo Caro escribió el primitivo original de su cancion *A las ruinas de Itálica* por el año de 1595, segun él mismo dice en su *Memorial de la villa de Utrera*, códice que contiene además la poesía en cuestion y existe en la Biblioteca de la catedral de Sevilla copiado de otro que se hallaba en el convento de Utrera. Despues varió y rehizo várias veces dicha cancion, á la cual tuvo especial cariño, y con razon sobrada, pues ella le ha valido la fama de que hoy goza como poeta. Puede juzgarse del mérito que tiene la poesía de que tratamos, por lo que acerca de ella dice Quintana, que es, sin duda, autoridad de mucho peso: «Todo »en esta composicion es grande y magestuoso; el asunto, »la idea, la contextura, la ejecucion.» «La poesía no al»canza más» añade despues de reseñar su argumento. «Y si »de esta disposicion tan magnífica y poética, al mismo paso »que natural y sencilla, se pasa á los primores de ejecucion, »el escritor se nos presenta todavía más grande y toda ala»banza que se le dé parece escasa y supérflua. ¡Qué grave»dad y nobleza en aquellas largas estancias donde se espa»cia á su placer el raudal numeroso de los períodos poéticos »que en ella se comprenden! ¡Con qué gusto estan puestos »en medio aquellos tres versos cortos, como para amenizar »algun tanto con su gracia y armonía la sobrada austeridad »que resultaria si todos fueran mayores!» Hemos creido lo más oportuno trasladar aquí este juicio de persona tan autorizada, porque en él se halla expresado, de la manera mejor que pudiera hacerse, todo lo que nosotros podíamos decir para juzgar el mérito de composicion tan justamente afamada.

Como perteneciente al grupo de mantenedores del buen gusto capitaneados por Rioja, debe mencionarse á DON JUAN

(1) Las obras en prosa de Caro son las tituladas: *Antigüedades y principado de la ilustrís ma ciudad de Sevilla*, 1654; *Relacion de las inscripciones y antigüedades de la villa de Utrera*; y *Claros varones en letras naturales de la ciudad de Sevilla*.

DE ARGUIJO, natural de Sevilla, en cuya ciudad nació á mediados del siglo XVI y de la cual fué Veinticuatro, como su padre. Perteneció á una familia de esclarecido linaje; dedicóse á las humanidades, á la poesía y á la música; desempeñó, además del indicado, otros cargos de importancia, tal como el de procurador en Córtes, y se hizo célebre por sus favores y liberalidades con los ingenios menesterosos, hasta el punto de consumir su hacienda, que era considerable, por lo que mereció el dictado de *Mecenas* de las letras sevillanas. Fué por lo tanto, de los poetas más celebrados por los escritores contemporáneos suyos: Lope de Vega le dedicó el poema de *La hermosura de Angélica*, *La Dragontea* y *Las rimas humanas* y lo celebró en otras obras, como *La Jerusalen* y el *Laurel de Apolo*, y Rodrigo Caro en su libro *Claros varones en letras naturales de Sevilla*, lo elogia mucho como «elegantísimo poeta y el Apolo de todos los de España.» Otros varios poetas le dedicaron obras suyas y lo elogiaron sin rebozo. No se sabe á punto fijo cuál fué el año de su fallecimiento, si bien es cosa averiguada que en el de 1630 ya no existia.

«Arguijo fué excelente poeta; correcto, ingenioso y noble en los pensamientos,» dice el ilustrado crítico D. Adolfo de Castro. A la elevacion de Herrera reunia la filosofía de Rioja y un gran conocimiento de los clásicos, á los que imitaba con frecuencia, sobre todo á los latinos y griegos: su amor por el estudio, juiciosamente dirigido, era tan grande como su imaginacion viva y florida. Si á esto se une una versificacion fluida, perfecta y armoniosa, no parecerá desatino el que algunos hayan considerado á Arguijo superior á Rioja, aserto que nosotros estamos muy léjos de sostener.

Pocas obras se conservan del docto Mecenas sevillano, y la mayor parte son sonetos, en los cuales sobresalió mucho, tanto por la forma, que es excelente, como por el fondo, que se revela siempre por pensamientos llenos de vigor y por una moralidad filosófica no ménos estimables. De los sesenta sonetos que tenemos de Arguijo (de los cuales treinta y dos fueron hallados por el estimable crítico D. Juan Colon y Colon) bien puede decirse que no hay uno malo, ni siquiera

mediano y que no pocos son admirables. Los titulados *Al Guadalquivir*, *Las Estaciones*, *A Tántalo*, *A Lucrecia*, *A Ícaro*, *A Adriana*, *A Curcio* y *A Eumelo*, son de los mejores, no desmereciendo de ellos el que dedicó *A la muerte de Ciceron*. Entre las otras poesías de Arguijo hay una extensa cancion á la muerte de un amigo suyo, que es digna de ser leida por el afecto y ternura que encierra, y una silva muy notable, que dedica *A la vihuela*, aquel «dulce instrumento que templaba su dolor,» y que con tanta habilidad tañia. Arguijo era conocido entre los literatos de su época por *Arcicio*, nombre poético queadoptó.

De las mismas inclinaciones que el poeta en que acabamos de ocuparnos, y dado como él al estudio de los clásicos latinos, principalmente Horacio, fué PEDRO DE QUIRÓS, que asimismo nació en Sevilla, á fines del siglo XVI, y perteneció á la órden de clérigos menores. Parte de su vida la pasó en la villa de Umbrete, donde escribió várias poesías, de las cuales las pocas que son conocidas se han conservado inéditas hasta hace poco y son bastante dignas deaprecio, pues revelan vivacidad de imaginacion, ternura y sentimiento y númen festivo é ingenioso, si bien son pocas las que se hallan exentas de cierta tendencia al estilo corrompido de la época. Quirós es todavía más clásico que Arguijo, y con él constituye la tendencia verdaderamente clásica dentro del grupo de los mantenedores del buen gusto; pero no debe olvidarse que á la vez que clásicos son sevillanos. De las poesías de Quirós, es dulce y sentido el madrigal que dedica *A la tórtola* y valiente el soneto que dirigió *A Itálica* (1).

En el mismo grupo de los mantenedores del buen gusto que protestan contra la corrupcion de la época, es justo co-

(1) Las poesías de Quirós fueron dadas á conocer en 1838 por el Sr. Amador de los Rios en el primer periódico literario que, bajo el nombre de *El Cisne*, se publicó en Sevilla por una sociedad de jóvenes escolares: en el tomo primero de los *Poetas líricos* de los siglos XVI y XVII de la *Biblioteca de autores españoles* se han publicado últimamente. Algunas poesías de Quirós son epigramáticas, como la que dirige á una que se casó con un calvo y las redondillas que dedica *Al breve hermoso pié de una dama*.

locar al famoso LOPE DE VEGA, que, como en la leccion precedente hemos visto, fué uno de los que más batallaron contra el culteranismo, del que fué grande y valioso enemigo. Como de Lope hemos de tratar con más detenimiento cuando nos ocupemos en el estudio de la poesía dramática, nos limitaremos en esta leccion á consignar su nombre entre los poetas que representan esta protesta contra el mal gusto, y á decir que como poeta lírico pertenece en realidad á la escuela castellana cuando se halla conciliada con la italiana, y tiene tendencias al prosaismo, no obstante sus esfuerzos en favor del buen gusto, y sin duda por virtud de ellos mismos, pues oponiéndose principalmente al culteranismo, nada era más fácil que caer en el vicio opuesto: tambien la facilidad, porque tanto se distinguia Lope, se convierte con frecuencia en prosaismo.

Lope de Vega, cuyo genio invadió todos los géneros poéticos, como iremos viendo segun adelantemos en este estudio, tiene no pocas composiciones correspondientes al lírico, escritas en toda clase de metros, entre las que hay unos setecientos sonetos. Sobresalió en algunas composiciones de carácter religioso, y fué poco feliz en várias tentativas que hizo en el cultivo del terceto.

LECCION XXXVI.

Concluye el estudio de la poesía lírica en este primer período de la segunda época literaria.—Objeto y carácter de esta leccion.—Poetas líricos indefinidos y de segundo y tercer órden.—Colecciones de poesías líricas: *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa; otras várias obras de esta clase.—Libros en que se mencionan poetas de la época: el *Laurel de Apolo*, de Lope, y el *Viaje al Parnaso*, de Cervantes.—Poetisas españolas de los siglos XVI y XVII.—La poesía religiosa en estos siglos y el mal gusto en ella.—Sus principales y genuinos cultivadores: Lorenzo de Zamora, Fray Luis de Leon, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Malon de Chaide, el Padre Sigüenza y otros.—Colecciones de poesías lírico-religiosas.—Indicaciones acerca del carácter y cultivo de la poesía ascética.—Poetas portugueses que cultivaron la lírica en castellano.—Conclusion: perfeccionadores y corruptores del lenguaje poético.

Para completar el cuadro que ofrece la poesía lírica en el primer período de la segunda época de nuestra historia literaria y que hemos procurado presentar en las cinco lecciones precedentes, réstanos decir algo de algunos de los muchos poetas que cultivaron dicho género durante los siglos XVI y XVII, y que por ser de segundo y tercer órden, por no tener un carácter bien definido por lo que respecta á las escuelas de que hemos hecho mencion, ó por haber cultivado la lírica en segundo término y sobresalido en otros géneros, no hemos citado en dichas lecciones. Para que el cuadro de la poesía lírica sea más completo, fáltanos tambien presentar el grupo de las poetisas que la cultivaron, decir algo de la lírica religiosa y exponer algunas noticias acerca de los poetas líricos portugueses que escribieron algunas composiciones del género que nos ocupa en el idioma castellano. Todo esto, con varias indicaciones respecto de las colecciones de poesías pertenecientes al período de que tratamos, será el objeto de la presente leccion.

Es verdaderamente prodigioso el número de cultivado-

res que tuvo en España, durante los dos siglos citados, la Poesía, y en especial la lírica. A los nombres de los poetas que dejamos mencionados en las cinco lecciones precedentes deben añadirse otros muchos, no pocos de los cuales brillaron, más que como líricos, como épicos, dramáticos, satíricos, etc., pues son contados los que se circunscriben á un solo género poético. De aquí el que para presentar el cuadro completo de cada uno de estos, tengamos que incurrir en repeticiones tal vez perjudiciales para la brevedad, pero de todo punto necesarias para la claridad y para que el lector pueda formar cabal juicio del desenvolvimiento de cada género literario (1).

Por la posicion que ocupan debemos hacer mencion en primer término de FELIPE IV, y de su hermano el INFANTE DON CARLOS: el primero, que se ejercitó en la dramática y en la didáctica, escribió varias poesías de las cuales apénas quedan noticias; y el segundo parece que compuso bastantes, de las que se conservan poquísimas, tal vez porque no quiso que corrieran con su nombre.

Entre los que con más razon se consideran como afiliados á la escuela sevillana, y al grupo de los mantenedores del buen gusto literario, figura BALTASAR DE ALCAZAR (natural de Sevilla en donde nació en 1530), que se asemeja á Herrera en el ingenio y en el movimiento que dió á la Poesía: sus principales composiciones son satíricas, por lo que trataremos de

---

(1) Estas repeticiones son hijas del método de exposicion que hemos adoptado, que estimamos superior al cronológico que algunos historiadores de nuestra literatura siguen. Es, en efecto, mucho más clara la exposicion por géneros literarios, que permite contemplar cada uno de estos en su natural desenvolvimiento y estado, que la que consiste en hacer una especie de escursion histórica en la que solo se atiende á los personajes y se confunden unos con otros los géneros, sin que sea dado al lector formar cabal juicio respecto de cada uno en particular, lo cual contribuye á que este juicio no sea completamente exacto ni aún con relacion á la literatura considerada en su totalidad. De aquí que hasta en la Edad media, en que la division por géneros se hace más difícil, hayamos procurado en esta nueva edicion ajustarnos á dicho método expositivo, como el lector puede observar comparando dicha edicion con la primera, en la que ya estaba indicado el método referido.

él cuando estudiemos este género poético. En el mismo caso se encuentra SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA, nacido en Múrcia en 1607, y poeta de vivísimo ingenio, con ciertos resábios de culteranismo que él mismo no conocia, pues que se burlaba sangrientamente de los poetas cultos. Fué su imitador como poeta lírico DON ANTONIO DE SOLÍS Y RIVADENEYRA, natural de Madrid, en dónde nació por el año de 1610. Solís se distinguió comó dramático y más como historiador, segun oportunamente veremos; como poeta lírico fué muy dado al discreteo y á los retruécanos, á semejanza de su amigo Polo de Medina. DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES (nació en Soria el año de 1642) que á la edad de doce años recitaba de memoria *Las Soledades* y *El Polífemo*, de Góngora, comentando los pasajes más oscuros de ambos poemas, fué escritor muy fecundo, puro y correcto y poeta de buena y armoniosa entonacion, no exento de sencillez y donaire: cultivó tambien el género festivo y escribió algunas obras dramáticas. Otro tanto hicieron DON JERÓNIMO DE CANCER Y VELASCO, poeta muy celebrado en su tiempo, DON ANTONIO MIRA DE MESCUA ó AMESCUA, cuyos versos líricos son de bastante mérito, y ANDRÉS REY DE ARTIEDA (natural de Valencia, donde nació en 1549) que fué uno de los académicos de su ciudad natal conocidos por los *nocturnos*.

Merece especial mencion entre los líricos del período que historiamos, VICENTE ESPINEL, beneficiado de las Iglesias de Ronda, donde nació, autor de la composicion que en su tiempo se llamó *espinela* y ahora se conoce por *décima*, y partidario de la escuela italiana, como lo prueban sus *diversas rimas* (1). Parecido en la manera de versificar á Gutierre de Cetina, fué el DOCTOR GARAY, autor de várias

(1) La invencion de Espinel por lo que á la *décima* concierne «consistió sólo, dice D. Adolfo de Castro en la colocacion de las consonantes y en la pausa en el cuarto verso... Espinel usó de esta composicion una sola vez en sus obras impresas, llamándola *redondilla*.» Espinel fué maestro de Lope de Vega, segun éste confiesa, y el que añadió la quinta cuerda á la vihuela. Se distinguió como novelista, segun más adelante veremos, y murió en la mayor pobreza en Madrid el año de 1644 y á los 90 de edad.

poesías estimables y cultivador del género epistolar en verso. PEDRO SOTO DE ROJAS, canónigo de la iglesia colegial de Granada, abogado del Santo Oficio y protegido del Conde-Duque de Olivares, se distinguió en un principio por su buen gusto, del que se separó despues, convirtiéndose en imitador de Góngora: cultivó tambien la poesía bucólica.

El hidalgo DON FERNANDO DE VALENZUELA, natural de Ronda, protegido de la reina doña Mariana de Austria, á quien sirvió con lealtad por recomendacion del Padre Nithard, y por esto muy maltratado por los satíricos de la época, se distinguió como poeta filósofo, segun muestran sus endechas, género en que sobresalió. Notable es igualmente el licenciado LUIS MARTIN por sus sonetos y delicados madrigales. Son tambien merecedores de tenerse en cuenta los nombres de DAMIAN DE VEGAS, PEDRO PADILLA y LOPEZ MALDONADO, que siguieron enteramente la escuela nacional, sobre todo el último, como puede verse en su *Cancionero*, en el que con gracia y donaire unas veces, y con ternura y melancolía otras, recuerda los sentimientos y gustos populares.

Otro de los ingenios más nombrados en su época (fines del siglo XVI y principios del XVII), fué PEDRO DE ESPINOSA, natural de Antequera y autor de muchas obras en prosa y verso. Fué poeta de gran inspiracion y escribió en estilo bello y correcto, señalándose como perteneciente á la escuela granadina (una rama de la andaluza, que se divide en sevillana, cordobesa y granadina) y siendo digno de loa por su entusiasmo en favor del estudio. Pero lo que más célebre ha hecho su nombre es la coleccion que formó con el título de *Flores de poetas ilustres,* obra que se imprimió en Valladolid el año de 1605. Sin duda que con este trabajo prestó Espinosa un servicio importante á la literatura, dando á conocer á poetas que fueron gloria de nuestro Parnaso: no carece por esto de razon la censura que se le ha dirigido por la falta de acierto en elegir las poesías que forman las *Flores.*

Contiene esta interesante coleccion obras de unos 60 escritores de aquella época, consistentes la generalidad en poesías líricas, escritas la mayor parte segun el gusto ita-

liano y muy pocas al estilo nacional. Entre dichas composiciones las hay pertenecientes á autores tan conocidos como Lope de Vega, Vicente Espinel y el mismo Espinosa que tiene muchas, y á otros de nombre tan oscuro como Pedro de Liñan y el Doctor Agustin de Tejada, que escribieron poesías llenas de mérito. Muchas de las composiciones contenidas en las *Flores* pertenecen á poetas andaluces, por lo cual es extraño que no figure entre ellas ninguna de Herrera.

Posteriormente á la colecion de Espinosa se publicaron otras dos en Zaragoza por el mercader de libros Josef Alfay: la primera en 1654 con el título de *Poesías varias de grandes ingenios españoles* y la segunda en 1670, con el de *Delicias de Apolo: recreaciones del Parnaso por las tres Musas Urania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España.* De estas dos colecciones la primera, que está hecha con mucho tino y contiene poesías de 35 poetas de los mejores de su tiempo, es la más interesante; ambas pueden considerarse como verdaderos *Cancioneros.* Con el título de *Floresta de varias poesías* se publica á la conclusion del tomo XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles* otra coleccion bastante numerosa que contiene poesías de muchos ingenios.

Lope de Vega, citado en la leccion anterior como poeta lírico, menciona trescientos poetas del período que nos ocupa, en su *Laurel de Apolo,* poema bastante parecido al *Viaje al Parnaso* de CERVANTES, quien tambien escribió poesías líricas: en esta obra se hace mencion, como en la de Lope, de muchos ingenios de la época, por lo que ambas deben ser tenidas como coleccion de la clase de la de Espinosa y consultarse por los que deseen tener un conocimiento exacto del número de cultivadores que tuvo la Poesía por los tiempos que nos ocupan (1).

---

(1) Además de los poetas mencionados en esta leccion y en las cinco precedentes deben citarse: Miguel Moreno, que fué además novelista; Andrés Laguna, doctísimo catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares, y médico muy conocido en Colonia y Metz, donde hizo algunos trabajos literarios; Don Gabriel del Corral, natural de Valladolid y canónigo en Zaragoza; el *Anónimo* amigo de Malara, que tal vez sea

Tambien el ingenio femenino tuvo una parte digna de la mayor estima en el cultivo de nuestra poesía lírica durante los dos siglos en que á tan gran altura rayaron las letras españolas. Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* menciona á DOÑA CRISTOBALINA FERNANDEZ DE ALARCON, dama natural de Antequera y muy versada en la lengua latina y en todo género de literatura, y que como poetisa figura en las *Flores* de Espinosa, juntamente con otras dos llamadas DOÑA HIPÓLITA y DOÑA LUCIANA DE NARVAEZ. El mismo Lope dedica en su citada obra unos versos á una *Feliciana*, que á lo que parece debia ser DOÑA FELICIANA ENRIQUEZ DE GUZMAN, dama que nació en Sevilla á fines del siglo XVI y que trocando en varoniles el nombre y el traje, marchó á Salamanca en cuya Universidad cursó filosofía y otros estudios, dando sobradas muestras de aplicacion y talento: dedicóse luego á la Poesía, que cultivó, no sólo en el género lírico, sino tambien en el dramático. Ambos géneros fueron invadidos tambien por DOÑA ANA CARO MALLEN, llamada la *Musa sevillana* y compañera de la célebre novelista DOÑA MARÍA DE ZAYAS SOTOMAYOR, de ingenio muy elogiado y conocida con el nombre de la *Sibila de Madrid*. No es digna de ménos mencion la monja peruana natural de Guipúzcoa, SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, á quien por su facilidad y gallardía en la versificacion dieron el sobrenombre de *Musa décima*. La carmelita GREGORIA FRANCISCA PARRA Y QUIROGA, conocida en el Cláustro por *la venerable madre Sor Francisca de Santa Teresa*, y SOR VALENTINA PINELO, poetisas sevillanas ambas, recuerdan la musa inspirada y los místi-

---

Argote de Molina; D. Manuel Salinas, que fué racionero de Huesca y tradujo á Marcial; Miguel Colodredo de Villalobos (Córdoba, 1629); don Pedro de Castro, cuyos versos calificó Lope de elegantes; D. Luis de Ulloa, que fué bastante mediano como poeta; Juan Rufo, más conocido como épico; D. Luis Carrillo Sotomayor, Francisco de Ocaña y Lope de Sosa; Roca y Serna, Antonio Lopez de Vega, Pantaleon de Rivera, el Marqués de San Felices, Torre, Rozas y Vergara Salcedo, discípulos exagerados de Góngora; Balbas Varona, enemigo ardiente del culteranismo; Salas Barbadillo, Balbuena (el autor del *Bernardo*), Mendoza, Barrios, Espinosa, Evia, Cándamo, Marchante, Montoro, Negrete, y otros muchos de escasa importancia.

cos acordes de la ilustre doctora TERESA DE JESUS, de la cual diremos ahora algo con relacion á la poesía lírica (1).

Los nombres de las poetisas últimas nos recuerdan una clase de poesía que en España estuvo muy en boga y llegó á tener gran importancia por los tiempos á que nos referimos: la *poesía religiosa.*

En un pueblo como el español, que tanto habia trabajado en favor de las creencias religiosas que en la Edad media y despues constituian su ideal poético, no podia ménos de tener gran desenvolvimiento esta clase de poesía. Oportunamente se ha visto que lo tuvo durante nuestra primera época literaria, y ahora nos toca decir algo del que alcanzó en los siglos que nos ocupan.

No cabe duda que durante ellos se han producido en España multitud de composiciones poéticas de carácter religioso: mas ya sea por el mal gusto que en muchas de ellas domina, dice el Sr. Gil de Zárate, ya por la humildad y modestia de sus autores, ora por la incuria de no publicarlas reunidas, ó bien porque el último siglo no fuera muy afecto á ellas, lo cierto es que son muy pocos los poetas religiosos que se han salvado del olvido. Esto no obstante, conservamos un rico tesoro de esta clase de poesías y nombres inolvidables de poetas místicos que son gloria de la literatura española.

Antes de pasar á mencionarlos, debe llamarse la atencion sobre el mal gusto dominante en esta clase de poesía.

---

(1) Pudiéramos aumentar con otros muchos nombres el catálogo de las damas que durante la época que nos ocupa cultivaron la Poesía. Entre otros podemos citar los de Doña Catalina Gudiel de Peralta, Doña Juana Gaitan, Doña Josefa de Salas, Doña Ana María de Alday y Vergara y Doña Manuela Pardo de Monzon, que juntamente con la Doña Cristobalina citada, figuran en un certámen poético celebrado en Toledo en 1617, con ocasion de una fiesta religiosa. En la *Floresta de várias poesías*, ántes citada, se insertan composiciones, además de algunas de las nombradas, de Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, que murió en opinion de santa; Doña Leonor de Icis (señora de la baronía de Rafales), Doña Mariana de Valderas y Santander; Doña María Horozco Zúñiga y Vargas; Doña Jacinta María de Morales; Doña Laura Alsuenta; Doña Isabel de Figueroa; Doña Silvia Monteser, y Doña Bernalda María, monja en el convento de Santa Clara, de Salamanca.

Achaque es este que la caracteriza desde muy antiguo, pues el mismo Fernan Perez de Guzman escribió un *Ave María* tan afectada y conceptuosa como lo es la alegoría que empleara quien llamó á una obra de oraciones místicas: *Alfalfa divina para los borregos de Jesucristo.* Coplas extravagantes y ridículas, que hoy excitarian la hilaridad más grande, se emplearon para cantar los misterios de la religion católica y los hechos de sus santos; y si la sana intencion no las disculpara, no podrian leerse sin escándalo algunas de las composiciones dedicadas á la Vírgen María (1). Como al tratar de los escritores místicos tendremos que volver sobre este punto, creemos suficiente lo dicho en este párrafo para que sirva de advertencia respecto de la poesía lírica religiosa, que es la que ahora debe ocuparnos.

Dejando á un lado á Fray Lorenzo de Zamora, que siguió el conceptismo en los versos que contiene su *Monarquía mística de la Iglesia*, el poeta místico que primeramente se ofrece á nuestra consideracion es Fray Luis de Leon, á

---

(1) Y no era esto sólo; sino que llegó á ser cosa admitida el escribir burlescamente de los misterios de la religion cristiana y las vidas de los santos, pues en las costumbres y la religiosidad de aquellos poetas se consideraba como gala de ingenio llevar á los ánimos la devocion por medio de los donaires, chistes y burlas. Los versos religiosos de Cáncer, ántes citado, quien tratando de la vida de Santo Domingo dice cosas que hoy pasarian por solemne impiedad, y el poema burlesco que con el título de *San Benito de Palermo* escribió José Benegasi y Lujan y en el que se revuelve, entre chistes y agudezas, á San Benito con un gato y un cocinero, dan testimonio de lo que decimos. Y es de notar que esta manera de celebrar los asuntos religiosos rara vez mereció la desaprobacion de los inquisidores, lo cual prueba que era cosa admitida y corriente tan inusitado modo de inculcar la devocion en los ánimos de los creyentes. En cuanto al mal gusto en general, recordemos que conceptistas tan caracterizados como Fuster, el autor del célebre soneto á que en la leccion XXXIV hemos aludido, y Ledesma, escribieron poesías religiosas: este último escribió *Los juegos de Noche-buena,* uno de los cuales es trovar burlescamente, dedicándole á Cristo, este mote:

Adivina quien te dió,
Que la mano te asentó.

Esta obra de Ledesma es una de las pocas de su género que fueron prohibidas por la Inquisicion.

quien ya hemos dado á conocer en la leccion dedicada a la escuela clásica, por lo que sólo nos resta ahora mencionarlo aquí para que figure á la cabeza de los poetas religiosos, y recordar su gran oda *A la Ascension*, que debe considerarse como modelo de la clase de poesía que nos ocupa.

Con el nombre de Fray Luis de Leon aparecen asociados los de otros poetas religiosos no ménos dignos de figurar en el Parnaso castellano. SAN JUAN DE LA CRUZ, llamado *el doctor estático*, es uno de ellos. A imitacion del *Cantar de los cantares* escribió su poesía más notable, que es un *Diálogo entre el alma y Cristo su esposo*, y en la que con sin igual ternura y so pretesto de unos amores profanos, canta el amor divino. Facilidad suma, suavidad en el lenguaje, expresiones felices, imágenes bellas, inspiracion muy grande; tales son las cualidades que más sobresalen en dicha composicion.

Tambien SANTA TERESA DE JESUS merece ser citada tratándose de la poesía lírico-religiosa. De alma ardiente y arrebatada, se sujeta ménos que cuantos cultivaron este género de poesías á la imitacion de los libros sagrados, y aparece, por tanto, más original. Sus versos son tan fáciles como apasionado y ardiente su estilo, inspirado por aquel amor ideal en que se abrasaba la ilustre Doctora y que era en ella fuente abundante de mística poesía.

Más correcto que Fray Luis de Leon y San Juan de la Cruz, pero ménos suave y poético que ellos, fué FRAY PEDRO MALON DE CHAIDE, quien poco afecto á los poetas profanos, imita con frecuencia pasages de la Biblia, hasta el punto de que muchas de sus poesías son meras paráfrasis de los salmos. En su *Tratado de la Magdalena*, escrito en prosa, intercala composiciones en versos muy estimables y llenos de armonía. Por el esmero y buen gusto con que están escritas, merecen citarse las poesías religiosas del padre FRAY JOSÉ SIGUENZA, quien ciertamente no sobresale por la elevacion de su númen poético: la mayor parte de sus composiciones consisten tambien en paráfrasis de los salmos (1).

(1) Si no hemos dado á conocer pormenores relativos á la vida y

Los hasta aquí citados son en realidad los poetas místicos de mayor importancia, por ser los más caracterizados en este concepto. No obstante, debe tenerse en cuenta que existen en la época que nos ocupa muchísimas más poesías lírico-religiosas que las legadas por dichos ingenios. En una coleccion de romances que con el título de *Avisos para la muerte* se publicó á fines del siglo XVI, figuran los nombres de unos 40 poetas profanos, tales como Lope de Vega, Calderon, Jáuregui, Montalvan y otros muy conocidos y celebrados (1). Era natural que tratándose de un pueblo y de una época en que tan gran imperio ejercian los sentimientos religiosos, todos ó casi todos los ingenios se ejercitaran, como en efecto sucedia, en el cultivo de la poesía religiosa, cuyo dominio no se circunscribe, ciertamente, á las esferas de la lírica, sino que alcanza tambien á las de la épica y la dramática, como en las lecciones sucesivas tendremos ocasion de observar.

Diferentes de estas poesías de carácter religioso, á que acabamos de aludir, son las que, formadas en las soledades del cláustro, reciben el nombre de *ascéticas* y se distinguen de aquellas por su carácter filosófico y melancólicamente grave, y porque siempre tienen por asunto la brevedad de la vida y el temor de la eternidad, ó por objeto pintar la fragilidad de nuestro sér, lo instantáneo de la muerte y la necesidad que tiene el hombre de estar fortalecido con los auxilios de

---

talento de los poetas lírico-religiosos que dejamos mencionados es porque lo dejamos para lugar más oportuno, como es la leccion que al tratar de la DIDÁCTICA dedicamos á los *escritores místicos*.

(1) Existen otras várias colecciones de poesías religiosas que dan á conocer bien el género y comprueban lo que en este párrafo decimos. Entre otras deben citarse las siguientes: *Sagradas Flores del Parnaso*, por Bazaus; *Divina, dulce y provechosa poesía*, por Fray Diego Murillo; *Conceptos espirituales*, por Fray Diego de Jesús; *Romancero espiritual del Santísimo*, por el Maestro José de Valdivieso; *Sacro plantel de flores divinas*, por Francisco Ballester; *Vergel de plantas divinas*, por Arcángel de Alarcon; *Versos espirituales que tratan de la conversion del pecador*, por Pedro de Encina; *Divinos versos, ó Cármenes sagrados*, por Miguel de Colodredo y Villalobos. Los traductores de la obra de Ticknor citan además siete *Cancioneros religiosos*, pertenecientes al siglo XVI.

la religion para cuando llegue suceso tan inevitable. Estas composiciones, en que la religion y la filosofía se hermanan y cuyos autores eran monjes y frailes, están escritas, al contrario de la mayor parte de las otras de carácter religioso, con una gran sencillez de estilo y mucha pureza en la frase, de modo que escritas para todos, por todos puedan ser entendidas: la pompa y el artificio del estilo, que á veces es desaliñado, incorrecto y duro, es reemplazada en ellas por la grandeza y profundidad de los pensamientos. Publicábanse estas composiciones ascéticas en hojas sueltas y en una sola plana, y á veces se colocaban en cuadros en los cláustros de los conventos y monasterios: su metro era siempre las *décimas*, pero si alguna vez se apartaban sus autores de esta costumbre, el verso octosílabo era el preferido y combinado de modo, que nunca perdian el carácter primitivo estas poesías. Hay, pues, una gran distancia entre estas poesías ascéticas y las religiosas por el estilo de las de Fray Luis de Leon y los demas autores que más arriba hemos nombrado.

Para completar el cuadro que en boceto nos hemos propuesto trazar en la presente leccion, réstanos tratar de otro grupo de poetas por más de un concepto dignos de ser mencionados en un libro como este. Nos referimos á *los poetas portugueses que han cultivado la lírica en lengua castellana*. Hermana nuestra literatura de la lusitana, sobre la cual ha ejercido en diferentes épocas no escasa influencia, merced á la situacion política en que España ha estado respecto de Portugal, y al mismo orígen é identidad del idioma que ambos pueblos hablan, no es extraño que en una época en que nuestras letras rayaban á tan gran altura, algunos portugueses no sólo la estudiasen, sino que se dedicaran á su cultivo en el mismo lenguaje en que se producia. Varios son los poetas lusitanos que se encuentran en este caso. A los nombres de GIL VICENTE, SILVESTRE, MONTEMAYOR, MELO, ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ, de quienes oportunamente nos hemos ocupado, hay que añadir otros no ménos respetables, empezando por el más excelente de los ingenios portugueses, por el mismo CAMOENS, que, apasionado admirador de nuestros Cancioneros, se dedicó á imitarlos en preciosas

cancioncillas escritas con suma gracia y facilidad. FRANCISCO SAA DE MIRANDA escribió tambien muchas poesías en castellano, siguiendo los metros antiguos y la manera italiana: como muestra del primer estilo debe citarse su égloga *Alejo*, y del segundo la *Fábula del Mondego*. FRANCISCO RODRIGUEZ LOBO, con su *Primavera*; FRANCISCO BOTELLO, con su *Panegírico Historial*, y MANUEL DE FARIA Y SOUSA, con su *Fuente de Aganipe*, son otros tantos nombres de lusitanos que merecen tambien un lugar distinguido en la historia de nuestras letras; no ménos que la monja VIOLANTE DE CEO, y DOÑA BERNARDA FERREIRA DE LA CERDA, tiernas poetisas lusitanas, que tambien han cultivado la lírica en el habla española (1).

Si echamos una ojeada por lo hasta aquí dicho con respecto al lenguaje poético empleado para la lírica, veremos que ésta empezó á manifestarse en la segunda época de nuestra historia literaria, mediante una revolucion que vino á acentuar más la influencia italiana, desde siglos anteriores sentida en la literatura española, y á prestar al lenguaje poético una dulzura, una cadencia y una flexibilidad de que carecia y que tan gallardamente se manifiestan en las obras de Garcilaso. Con Fray Luis de Leon se patentiza la influencia clásica, que ya tenía en nuestro suelo una historia brillante, y el lenguaje poético adquiere la gravedad y la sencillez propias do la musa horaciana. Revístelo de magnificencia, dándole una expresion mas grandiosa, enérgica y levantada, el divino Herrera, genuino representante, en la lírica española, de las influencias orientales, particularmente de la hebráica. Rioja perfecciona la obra de Herrera, dando al lenguaje poético un tinte más tierno y melancólico y empleándolo con mas correccion y buen gusto. En suma: Garcilaso, Fray Luis de Leon, Herrera y Rioja son los per-

---

(1) Los que deseen más pormenores acerca de los poetas nombrados en esta leccion y en las cinco precedentes, pueden consultar los dos tomos de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que tratan de los *Poetas líricos de los siglos* XVI *y* XVII, coleccion ordenada por D. Adolfo de Castro (Madrid, 1854 y 1857).

feccionadores, los verdaderos padres del lenguaje poético empleado por los líricos españoles de los siglos XVI y XVII; en los cuales, si subió muy alto, cayó tambien en grandísima decadencia, merced á los extravíos de los Ledesmas y de los Góngoras, jefes de los grupos de poetas que enarbolaron la bandera del mal gusto literario.

LECCION XXXVII.

Poesía épica.—Consideraciones prévias sobre los poemas épico-religiosos.—Número de éstos y mencion de los más importantes: *La Cristiada*, de Hojeda, *El Monserrate*, de Virués, y otros del mismo carácter.—*La Creacion del mundo*, de Acevedo.— Poesía épico-heróica: indicaciones sobre lo que constituye la epopeya española.—Poemas históricos relativos á Cárlos V.—Idem idem á los descubrimientos en el Nuevo Mundo.—Ercilla; su vida.—*La Araucana*.—Mencion de varios poemas de carácter caballeresco.—El *Bernardo* de Balbuena.— Poemas histórico-caballerescos: La *Jerusalen conquistada*, de Lope de Vega.—Poemas épico-burlescos: *La Gatomaquia*, de Tomé de Burguillos (Lope de Vega), y *La Mosquea*, de Villaviciosa.—Indicaciones sumarias sobre los poemas menores.—Romances épicos de carácter erudito escritos en este período.

Indicado, como queda, en la leccion XXX el carácter de nuestra poesía épica durante los siglos XVI y XVII, entraremos desde luégo en su estudio, recordando la division en géneros que de la épica quedó establecida en la primera parte de esta obra (T. I, leccion XXXIII), y á la que nos ajustaremos para el estudio de las manifestaciones que durante los expresados siglos produjo la musa épica castellana.

Era natural que, dada la preponderancia que en nuestro pueblo tuvieron los sentimientos religiosos y la influencia que la Iglesia habia ejercido en todas las esferas de su vida durante la Edad Media, y siguió ejerciendo en los siglos de que ahora tratamos, se escribieran muchos poemas de los que en la leccion á que ántes nos hemos referido, quedan clasificados como *épico-religiosos*, máxime cuando de esta clase fueran las primeras manifestaciones de la musa caste-

llana, segun en la leccion IX de esta segunda parte quedó establecido. La tradicion que parte de la literatura latino-eclesiástica, y se prosigue en los albores de la poesía nacional por los autores anónimos de los poemas que en dicha leccion IX mencionamos y por Berceo, halla muchos continuadores en el primer período de la segunda época de nuestra historia literaria.

Dejando á un lado el poema que con el título de *Christopathía* escribió en el primer tercio del siglo XVI (por lo que cronológicamente se le considera como el primero) Juan de Quirós, y que tuvo por objeto cantar la pasion y muerte de Cristo, nos fijaremos en el que todos los críticos tienen como el más importante y que es debido á Fray Diego de Hojeda, religioso dominicano, natural de Sevilla y regente de los estudios de predicadores de Lima, donde escribió la obra á que nos referimos, y donde murió siendo superior de un convento de dominicos, fundado por él mismo, á 24 de Octubre de 1675 y cuando contaba cuarenta y cuatro años de edad. No se tienen de él mas noticias sino que residió bastante tiempo en América.

La Cristiada es el título del poema de Hojeda á que nos hemos referido, y que fué publicado por vez primera en Sevilla en 1611. Tiene por argumento la pasion de Jesucristo, empezando en la última cena que éste tuvo con los apóstoles, y concluyendo con el descendimiento y sepultura del cuerpo del Crucificado. El asunto principal del poema está adornado de muchos episodios que dan razon de lo pasado y de lo porvenir, y que vienen como á completar el conocimiento del gran hecho de la Redencion (1). La accion se presenta en este poema con sencillez y desembarazo. La parte sobrenatural forma la esencia verdadera del argumento de *La Cristiada,* en la cual hay pasajes bellísimos como los que se refieren á la oracion del Huerto, y otros llenos de una

---

(1) *Sobre la poesía épica castellana,* discurso publicado con las obras completas de Quintana en el XIX de la *Biblioteca de Autores Españoles*: es un trabajo excelente que no deben dejar de ver los estudiosos, y al cual nos referimos en esta leccion.

grandeza verdaderamente dantesca, como, por ejemplo, el de la vision de los triunfos de la Iglesia, que Cristo tiene ántes de ir al suplicio. Si los caractéres de los personajes que intervienen en esta obra no presentan nada de particular ni de bello, en cambio lo maravilloso y lo divino, circunstancias indispensables en todo poema de esta clase, están manejados con singular maestría y de una manera adecuada al asunto. El estilo es adecuado tambien al tono y argumento de la obra, y se distingue por lo fácil y por ser más tierno y patético que enérgico y sublime. Aunque algunas veces peca de oscuro, el lenguaje de *La Cristiada* es propio, natural y puro, y se halla exento, como dice Quintana, «de la »afectacion, pedantería, conceptos y falsas flores que cor»rompieron despues la elocuencia y la poesía castellana» (1). Sin embargo, tanto éste como el estilo suelen adolecer de falta de nobleza y elegancia, hasta rayar muchas veces en prosáicos y familiares, lo que constituye un defecto que aminora bastante el mérito de *La Cristiada.*

Esto no obstante, la versificacion es generalmente en este poema fluida y agradable, aunque nunca tan brillante y sostenida como la de nuestros buenos líricos. A pesar de los defectos apuntados, no merece *La Cristiada* el olvido en que se la ha tenido hasta hace poco tiempo.

Anterior á *La Cristiada*, aunque no tan importante, es, sin duda, el poema que con el título de *Monserrate* escribió el capitan Cristóbal de Virués, publicándolo por vez primera en 1588. De este poeta volveremos á tratar cuando estudiemos la poesía dramática, por lo que ahora nos concretaremos al poema mencionado. Su asunto es una leyenda de la Iglesia española en el siglo IX, pues trata de la aparicion

(1) No es enteramente original *La Crsitiada* de Hojeda, pues este tuvo á la vista el poema latino que con el mismo título escribió Jerónimo Vida (que tal vez tuviera tambien presente Juan Quirós para escribir el suyo, aunque por no saberse á punto fijo la época de su nacimiento y en que floreció no pueda asegurarse esto con certeza); pero lo es en cuanto á la distribucion del asunto y á los ingeniosos episodios que contiene. En 1841 D. Juan Manuel de Berriozabal publicó un poema en nueve cantos con el título de *La Nueva Cristiada de Hojeda*. No es más que una refundicion, ó mejor extracto, de la obra de éste.

de la Vírgen de Monserrat. Juan Garin, que es el protagonista, vivia como ermitaño haciendo penitencia en aquellas asperezas, y habiéndole llevado el Conde de Barcelona su hija para que la curase de una enfermedad que padecia, sintióse acometido de una mala tentacion, y sin reparar en nada violó y dió muerte á la infortunada doncella. Arrepentido Garin de su crímen pasó á Roma para impetrar del Papa el perdon de sus culpas, que consiguió á costa de una penitencia humillante, cual era la de andar en cuatro piés, como lo hizo hasta llegar á su cueva de Monserrat, en donde fué cazado con redes como si fuese una fiera. Llevado delante del Conde, un hijo de éste, de edad de tres años, en palabras bien articuladas le dice de parte de Dios que se levante, pues ya sus crímenes están perdonados: hácelo y el Conde le perdona. Buscado despues el cadáver de la doncella, ésta es vuelta á la vida milagrosamente, todo lo cual coincide con la aparicion de la Vírgen en la sierra y fundacion del santuario. Tal es el argumento de este poema épico-religioso (1), adornado de condiciones muy recomendables en su fondo y en su forma, por lo que bien pronto obtuvo el favor del público, sin que por esto pueda decirse que se halla exento de faltas, sobre todo en lo que á la versificacion y al estilo respecta, pues Virués carecia del talento necesario para vencer las dificultades que en una y otro se le presentaban, nacidas principalmente de la misma índole del argumento de su obra.

Otros muchos poemas se escribieron á impulsos del sentimiento religioso tan desarrollado por entónces. El primero de ellos es el titulado *Década de la pasion de Cristo,* que en 1570 publicó el virey de Cerdeña D. Juan de Coloma: tiene diez cantos escritos en tercetos, en los cuales se refieren todos los hechos con verdad y naturalidad y con profundo sentimiento religioso. Sigue á este poema *El Caballe-*

---

(1) En rigor el *Monserrate* es más bien una leyenda que un poema épico. Siendo su asunto una tradicion local y fantástica, debe considerarse como legendario, carácter que tienen muchos de los poemas religiosos que se escribieron por esta época.

ro Asisio, en que FRAY GABRIEL MATA refiere los hechos de San Francisco de Asís, fundiendo de un modo extraño lo religioso y lo caballeresco. FRANCISCO HERNANDEZ BLASCO, natural de Toledo, publicó despues un poema titulado *La Universal Redencion*, dividido en cincuenta cantos y escrito en un estilo y con una versificacion detestables: el autor toma los hechos que relata en la creacion del mundo y los deja en el dia del juicio final, y hace la advertencia de que de la obra no es suyo más que la versificacion, pues lo demas es inspiracion (en sueños) de una monja. El fecundo LOPE DE VEGA, que invadió todos los géneros, publicó en 1599 un poema de carácter heróico-religioso titulado *San Isidro Labrador*, escrito en redondillas y de mérito no muy grande: su aspiracion, que realizó, fué la de hacer una obra perfectamente popular. Con más carácter didáctico que todos los qne vamos enumerando, publicó en 1604 FRAY NICOLAS BRAVO el poema *La Benedictina*, en el que con gran erudicion y profundo conocimiento de la historia eclesiástica española, canta los hechos de San Benito y de los principales varones de su órden, encareciendo las excelencias de ésta sobre todas las demas: esta obra carece de condiciones artísticas. No sucede lo propio en la titulada *Vida, excelencias y muerte de San José* escrita por FRAY JOSÉ DE VALDIVIESO: es un poema muy extenso, que contiene una abundante copia de erudicion y alguna condicion poética, sobre todo en las descripciones del hogar doméstico del protagonista, pero al hablar de otros asuntos más elevados demuestra el autor afectacion, conceptismo y hásta gongorismo. El mismo Valdivieso escribió otro poema no ménos extenso que el anterior y con las mismas condiciones, titulado *El Sagrario de Toledo*. La *Invencion de la Cruz* que FRANCISCO LOPEZ DE ZÁRATE, su autor, dió á la estampa en 1648, aunque participa en gran manera del carácter histórico, debe mencionarse aquí, porque la verdad es que el espíritu y sentido profundamente religiosos que respira, determinan su filiacion en este concepto (1).

---

(1) Muchos otros poemas religiosos pudieran citarse tales como es-

Los poemas hasta aquí mencionados pertenecen á la clase de los *heróico-religiosos* (llamados tambien *humano-divinos* ó *heróico-divinos*), pero hay además un poema *cosmogónico-descriptivo*, que bien puede incluirse entre los religiosos, aunque difiera de los anteriormente mencionados.

Tal es el que sobre la *Creacion del mundo* escribió el doctor ALONSO DE ACEBEDO y fué impreso en 1615 en Roma por Juan Pablo Profilio. En esta obra, injustamente olvidada durante mucho tiempo, el poeta vence todas las dificultades del asunto y da muestras de profundidad de juicio, de grandeza de concepto y de una erudicion vasta, que no se afana por aparentar. Su lenguaje escogido y propio, como su estilo, que á la vez es grandilocuente y fluido, revelan condiciones poéticas poco comunes, sobre todo en las descripciones que Acevedo hace de la naturaleza, en las cuales no tiene rival. Esta obra, cuyo carácter didáctico está bastante acentuado y en la que la forma descriptiva es la predominante, no es completamente original, pues parece que está inspirada por la que con el título de *Sepmaine ou creation du monde* escribió el poeta francés Guillaume de Saluste, titulado señor de Bartas, á quien sus contemporáneos apellidaron príncipe de la poesía francesa.

Las conquistas y los descubrimientos de la época en que

---

tos: *Palabras de Cristo en la Cruz*, de Murillo; *Cristo paciente*, de José Martinez Guindal; *El Sol máximo de la Iglesia, San Jerónimo*, del Maestro Fray Francisco de Lara; *Vida y Milagros de Santa Inés, con otras obras á lo divino*, de Alvaro de Hinojosa y Carvajal; *David*, de Jacobo Uziel; *La Reina Esther*, de Juan Pinto Delgado; *San Ignacio de Loyola*, de Hernan Dominguez Camargo; *El héroe Santo Domingo de Guzman*, de Aguirre; *Harmónica vida de Santa Teresa de Jesús*, del P. José Antonio Butron y Mujida; *La mejor mujer, madre y vírgen*, de Sebastian de Nieva Calvo; *Los triunfos de Jesús*, de Alonso Martin Braones; *La Cristiada*, de Juan Francisco Enciso de Monzon; *San Ignacio* y *La Nueva Jerusalen María*, de Antonio Escobar y Mendoza; la *Vida de Cristo*, de Vivar; *La Pasion del Hombre-Dios*, de Juan Dávila; el *Sanson*, de Antonio Enriquez Gomez; *La Cruz*, de Ramirez Trapeza, y otros varios poemas de Diaz, Rodriguez de Vargas, Belmonte, Caudivilla, Carrasco de Figueroa, Povoas, Dessi, Franco Fernandez, Giron de Rebolledo, Hurtado, Litala, Martí, Melendez, Mendoza, Tovar, Valverde, Gregorio Paulo, Portalegre, Reyes, Ribera, Salgado, Tamariz, Salinas, Segura, Sierra, Torrado de Guzman y otros.

nos ocupamos, así como las acciones notables y los hechos valerosos de nuestros príncipes y héroes, tenian necesariamente que excitar la fantasía y los sentimientos de los españoles, segun en la leccion XXX dijimos, lo mismo que ya hemos visto que sucedió respecto de la idea religiosa. De aquí provienen los *poemas épico-heróicos,* de que ahora vamos á tratar.

Ya hemos dicho en la leccion precedente que la literatura española carece en realidad de un poema que merezca el nombre de *epopeya,* circunstancia que se debe quizá á la variedad infinita de las aspiraciones de nuestro genio que no podian tener exacta representacion en un sólo poema. No tenemos, pues, más epopeya que la que constituyen nuestros *romances,* de los cuales ya se ha dicho lo bastante en la penúltima de las lecciones que hemos dedicado al estudio de las manifestaciones literarias de la Edad Media. Nos concretaremos, pues, á hablar por lo que á la poesía epico-heróica respecta, de los poemas *históricos* y *caballerescos ó legendarios.*

El primero de los personajes de aquellos tiempos que fué cantado por la musa épica, es el emperador Cárlos V, á quien el valenciano Gerónimo de Semper consagró un poema, publicado en 1560, con el título de *La Carolea,* y escrito en octavas y en 30 cantos. El objeto del poema, como puede presumirse, es cantar algunos de los hechos principales del mencionado Emperador, del cual toma el nombre. En realidad no merece esta obra el calificativo de poema épico, pues además de que carece de unidad y de concepcion sintética, el autor concibió en ella la poesía épica, no con entera independencia como el género requiere, sino en inmediata relacion con la historia, de lo que resulta que su trabajo consistió sólo en poner en verso los hechos en que se ocupó y adoleció del defecto (puesto más de bulto por el lenguaje, versificacion y estilo que son bastante malos) que en la leccion XXX hemos hecho notar, relativamente al empeño de nuestros poetas épicos de querer aparecer ante todo como historiadores verídicos. En este defecto incurre con mayor insistencia aún Luis Zapata en su *Cárlo famoso,* poema que

tiene por objeto cantar las hazañas del referido Emperador, cuya vida entera abraza, y en el que empleó el poeta, segun confesion propia, trece años de trabajo, lo cual no es de extrañar tratándose de un poema que consta de 50 cantos y de más de 40.000 versos, y en el que la exactitud histórica está llevada al extremo de exponer los hechos año por año y acotar en las páginas las fuentes en que se fundan. Por lo demas, la obra de Zapata carece de las condiciones propias del género, pero está escrita en estilo más fluido y correcto y con una versificacion más esmerada que la de Semper. En el mismo sentido está escrita la *Austriada*, en que JUAN RUFO GUTIERREZ, caballero cordobés y secretario de D. Juan de Austria, refiere los hechos de este héroe con gran extension, siguiendo tambien punto por punto la historia, anotando las fechas y distinguiendo con virgulillas lo que es hijo de su fantasía de lo que es histórico (1).

Las conquistas de Cortés, Pizarro y otros en América, dieron tambien márgen á varios poemas, que en nuestra literatura épica constituyen un grupo interesante. El primero de ellos, cronológicamente hablando, es el que en 1588 publicó D. GABRIEL LASSO DE LA VEGA, con el título de *Cortés valeroso*, que seis años más tarde varió por el de de *La Mejicana*. Síguense en este poema los pasos que en los mencionados ántes. En 1599 dió á la estampa ANTONIO DE SAAVEDRA

(1) A los poemas mencionados en el texto pueden agregarse: la *Historia Parthenopea*, en que Alfonso Hernandez cantó las hazañas del Gran Capitan; la *Batalla de Lepanto*, del portugués Corteral: la *Conquista de la Bética*, de Juan de la Cueva; el *Pelayo*, de Alonso Lopez Pinciano; los *Famosos hechos del Cid*, de Diego Jimenez Aillon; la *Numantina*, de Mosquera de Barnuevo; *España libertada*, de la poetisa portuguesa Doña Bernarda Ferreira de la Cerda; *Nápoles recuperada*, del Príncipe de Esquilache; *La Dragontea*, de Lope de Vega, y algunos otros poemas debidos al Conde de la Roca, Ovando, Silveyra, Romero de Cepeda, Yagüe de Salas, Vezilla Castellanos, Giner, Diaz, Zamora, Mesa, Aguilar, Balbí, Botello de Moraes, Caravajal, Duque de Estrada, García de Alarcon, Gaspar García, Jáuregui, Mendez Vasconcelos, Moreira, Sa de Meneses, Santisteban, Sanz, Savariego, Suarez de Figueroa, Trillo y Figueroa, y otros muchos de escasa importancia. La mayor parte de estos poemas versan sobre hechos de nuestra historia y algunos sobre los de la historia de Grecia y Roma. Muchos de ellos son cantos épicos de cortas dimensiones.

GUZMAN con el título de *El peregrino indiano ó conquista de Méjico por Cortés*, un poema que consta de 16.000 versos, escritos, segun el mismo autor dice, en medio del Océano: tanto el libro de Lasso de la Vega como el de Saavedra tienen el carácter de crónicas rimadas, si bien en el del último hay más poesía y verdad. Por los mismos tiempos JUAN DE CASTELLANOS, que estuvo largos años en América y fué cura de Tunja (Nueva-Granada) escribió un poema con el título bastante extraño de *Elegías de varones ilustres de Indias*, en que canta las hazañas y virtudes de los más célebres capitanes y describe las batallas más nombradas, en muchas de las cuales se encontró. Este poema consta de tres partes, de las cuales sólo la primera contiene cerca de 90.000 versos: está escrito con demasiado órden y método histórico, pero con bastante elegancia de estilo y con la energía propia del lenguaje castellano, que el poeta emplea con propiedad y fluidez. Del mismo carácter es el poema que MARTÍN BARCO CENTENERA escribió con el título de *La Argentina:* trata del descubrimiento y conquista de las provincias del Rio de la Plata, de cuya empresa fué testigo y actor el poeta, y no tiene importancia alguna, siendo su lectura fastidiosa y cansada en demasía.

El más importante de los poemas que de esta clase se escribieron en España por los tiempos á que nos referimos, es el titulado *La Araucana*. Compúsolo D. ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA, personaje que por su importancia y por estar considerado como el primero de nuestros épicos, merece que le dediquemos alguna atencion.

Era Ercilla oriundo de Bermeo y nació en Madrid á 7 de Agosto de 1533. Sus padres, que pertenecian á una ilustre familia, consiguieron que entrase en palacio con el carácter de *menino* ó page del príncipe, despues Felipe II, á quien acompañó en sus diferentes viajes por Europa, uno de los cuales fué el que hizo en 1554 pasando por Inglaterra, con el fin de casarse con la reina María Tudor. Con este motivo se hallaba Ercilla en Lóndres cuando se tuvo noticia de la rebelion del Arauco, en Chile; y ansioso de servir á su pátria y de alcanzar los laureles de la victoria, se ofreció á pasar

á aquellas tierras, como lo hizo con el Adelantado Gerónimo de Alderete, y prévio el permiso del príncipe. Veintiun años tenia Ercilla cuando tomó tan gallarda resolucion, y se resolvió á trocar el servicio palaciego por el militar, las comodidades de la córte por los azares de la guerra. *Los secos terrones, los incultos y pedragosos campos del Arauco,* como él los llama, fueron á un mismo tiempo teatro de sus hazañas y de su ingenio, porque en ellos, como él mismo dice, «*tomando ora la espada, ora la pluma,*» ciñó su frente con los laureles de Apolo y de Marte. Á la heróica intrepidez con que se condujo en Millarapué, se debió principalmente el brillante resultado de aquella jornada; y de ésta y otras no ménos reñidas, á él se deben muchas de las interesantes noticias que tenemos, que no pocas veces tuvo que escribir, por falta de papel, en cuero y en pedazos muy pequeños de cartas. Acompañó á su general D. García Hurtado de Mendoza en la conquista de la última tierra que por el estrecho de Magallanes estaba descubierta; y entónces fué cuando atravesó en piraguas el peligroso archipiélago de Ancudbox, donde adelantándose á todos escribió en la corteza de un árbol una octava del canto 26 de su poema. Vuelto á Chile, estuvo á punto de sufrir la pena capital por causa de una disputa que, á consecuencia de un torneo celebrado en honor de la victoria de San Quintin, tuvo con Juan de Pineda; pero habiéndose alborotado sus compañeros por lo arbitrario é injusto de semejante sentencia, se le conmutó dicha pena por la de destierro, en cuya virtud marchó al Perú, con ánimo de pelear contra el tirano Lope de Aguirre. Restituyóse á España por el año de 1562, á los veintinueve años de edad, saliendo á poco para hacer várias correrías por Europa. En 1570 casó con doña María de Bazan, señora de ilustre familia, siendo su padrino Rodulfo II, príncipe á la sazon, de quien fué luégo gentil-hombre, y á quien acompañó en diferentes viajes. Ya por el año de 1577 se encontraba de vuelta en Madrid, donde murió á 29 de Noviembre de 1594, despues de haber alcanzado gran estima entre sus contemporáneos, lo que no le impidió vivir *arrinconado en la miseria suma,* segun él mismo dice.

Tal es en compendio la vida del autor de *La Araucana*, poema que está dividido en tres partes, correspondientes á los tres períodos en que fué publicado. En la primera, que vió la luz por el año de 1569, describe Ercilla el principio de la guerra y siguiendo el camino de los anteriores épicos se muestra extremadamente verídico. Aventaja mucho en poesía á esta parte la segunda, impresa en 1578, y adornada de muchos episodios épicos muy interesantes. La parte tercera, dada á luz en 1589, contiene los sucesos de la guerra, interpolados tambien con episodios romancescos, y despues de discutir sobre la guerra pública privada y defender los derechos de Felipe II á la corona de Portugal, concluye el poeta quejándose de su situacion desvalida y de la pérdida de sus esperanzas, y expresando su resolucion de consagrar el resto de sus dias á la devocion y á la penitencia.

Échase de ver desde luégo en el poema la falta de unidad y la imitacion que el poeta se propuso hacer de los italianos, de Virgilio y de Homero, y en la cual no estuvo muy feliz; mas en cambio de estos defectos tiene bellezas poéticas muy recomendables, como son las que nacen del estilo y de la diccion, de la sobriedad en los discursos, de la vivacidad en la relacion de los hechos, y sobre todo, del gran talento descriptivo que revela el poeta en su obra. En las dos últimas partes de ésta se hallan concepciones poéticas en que Ercilla se muestra poco afortunado; pero las descripciones de las costumbres de los indios y de las batallas están hechas de mano maestra y con la propiedad y el calor naturales en quien ha observado de cerca las unas, y ha tomado parte en las otras. Tambien merecen especial alabanza las arengas y discursos que Ercilla pone en boca de los personajes de su poema, por la elocuencia y energía que en ellos resplandecen y por lo que coadyuvan á dar á conocer los caractéres, cuyos delineamientos están perfectamente hechos y tienen mucho de los de Homero, pues al parecer son semejantes entre sí y en realidad son distintos. Es notable la famosísima arenga que Colocolo dirije á los jefes araucanos reunidos para tratar de la eleccion de un caudillo, pues parece querer competir con la que Homero puso en boca de Ulises. No

ménos enérgico y valiente y más poético que el discurso de Colocolo es el del page de Valdivia animando á los araucanos para el combate.

Aparte de los defectos que en el párrafo anterior quedan indicados, se observa en *La Araucana* la falta de colorido con que está descrita en ella la exuberante naturaleza americana, que tantos acentos de entusiasmo ha arrancado á otras literaturas. Impútase tambien como defecto á Ercilla que ensalce más á los araucanos que á los españoles y los presente más simpáticos que éstos, con lo cual falta á aquella condicion de la poesía épica que consiste en dar mayor alteza á la civilizacion vencedora. Pero si se tiene en cuenta, como algunos opinan, que la intencion de Ercilla fué, más que hacer un verdadero poema épico, escribir una historia de los hechos que presenciaba, amenizada con las galas de a poesía, no aparecerá tan de bulto el defecto indicado ni otros, como el desaliño de la estructura y de la versificacion, que decaen con frecuencia, y la irregularidad del plan de la obra. Además, los que con valor y arrojo defienden su territorio y sus hogares, tienen de su parte la razon y la justicia y con ellas las simpatías de las almas nobles y de los espíritus levantados. Tambien se acusa á Ercilla de haber omitido intencionalmente en su obra el nombre del caudillo de los españoles, D. García Hurtado de Mendoza, con lo cual priva al poema de protagonista, sólo por no nombrar ni ménos prodigar alabanzas á quien le condenó á muerte (1).

---

(1) Esta falta ú omision costó á Ercilla no pocos sinsabores; algunos le defienden de ella recordando que nuestro poeta hizo representar más de una vez al general Mendoza gran papel y muy buena figura. Para reparar semejante falta el chileno Pedro de Oña publicó su *Arauco domado*, poema en el cual colocó á Mendoza á gran altura: la obra carece de condiciones épicas y no tiene importancia.

La Araucana se ha publicado en el tomo XVII de la *Biblioteca de Autores españoles*. La Academia Española la ha dado á luz tambien en los dos primeros tomos de su *Biblioteca clásica española* publicados ambos en el año de 1866, estando precedido el primero de una *Introduccion* muy interesante escrita por el Sr. D. Antonio Ferrer del Rio, y concluyendo el segundo con nueve ilustraciones muy curiosas, en las que se dan muchos pormenores acerca de Ercilla, su vida, familia, etc., y sobre las ediciones que se han hecho de *La Araucana*.

Algunos otros poemas se escribieron con motivo de nuestras conquistas en las Américas; pero no tienen importancia (1), por lo que pasaremos á tratar de los de carácter *caballeresco,* en los cuales tienen ya más cabida las ficciones, pues casi todos se fundan en las de Ariosto y en los libros de caballerías. Empiezan dichos poemas con la traduccion que del *Orlando Furioso* de este poeta publicó en 1550 JERÓNIMO URREA, y continúan con la imitacion que del mismo poema hizo en 1555 el capitan NICOLAS ESPINOSA con este título: *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles y la muerte de los Doce Pares de Francia.* Aunque Espinosa presenta las fábulas castellanas de Bernardo del Carpio en vez de las ficciones de Ariosto, la verdad es que su poema está ingeniosamente enlazado con el del poeta italiano, por más que contenga pasajes extravagantes y absurdos. El portugués LUIS BARAHONA DE SOTO hizo lo propio que Espinosa, en su poema *Las Lágrimas de Angélica,* es decir, continuó la obra de Ariosto, aunque con más aplauso que el capitan nombrado, por más que realmente no mereciese los elogios que entónces se le prodigaron; pues aparte de la facilidad y de la elegancia que indudablemente tiene su poema de *Angélica,* la verdad es que esta obra carece de condiciones artísticas, es monótona y pesada y no revela riqueza de imaginacion. Tambien LOPE DE VEGA continuó á Ariosto con su poema *La Hermosura de Angélica,* obra sembrada de defectos y de extravagancias, pero que demuestra la gran influencia que hasta en los mejores ingenios ejercia el espíritu caballeresco (2).

---

(1) Entre ellos puede citarse la *Historia de la nueva Méjico,* del capitan Gaspar de Villagra; el *Purén indómito,* de Alvarez de Toledo, y algun otro de ménos valer.

(2) Además de los citados y del que vamos á tratar, se escribieron varios otros poemas de esta clase como los dos titulados el *Orlando enamorado* y el *Orlando determinado,* ambos de D Martin Abarca Bolea y Castro; la *Batalla de Roncesvalles,* de Garrido de Villena, quien tambien dió á conocer en español el *Orlando innamorato,* de Boyardo; la *Historia de las hazañas de Bernardo del Carpio,* de Agustin Alonso; el *Florando de Castilla,* poema caballeresco puramente ficticio, de Gerónimo de Huerta, y algunos otros de mérito escaso.

El mejor poema que tenemos de la clase á que ahora nos referimos, se lo debemos á D. BERNARDO DE BALBUENA, natural de Valdepeñas, donde nació en 1568. Siguió la carrera eclesiástica y despues de haber tomado en Sigüenza el grado de doctor en teología, nombráronle abad mayor de la Jamáica, cuyo cargo desempeñó hasta que en 1620 fué electo obispo de Puerto-Rico, donde murió en 1627. Cuando estaba en la Jamáica los holandeses le robaron su librería, en una de las escursiones que á aquella isla hicieron.

El poema á que hemos aludido es el *Bernardo*, y su argumento el tan conocido y manoseado de Bernardo del Carpio. El poeta añade á la tradicion popular, que respecto á este personaje contiene nuestro Romancero, toda la creacion propia de los libros caballerescos, con cuyas mitológicas aventuras sazona las innumerables que refiere de Bernardo.

El poema de Balbuena es un conjunto extraño de bellezas de subido precio y defectos de bastante monta. Por un lado encanta ver en él reunidas las galas propias de una imaginacion fecunda y lozana, de una gran elevacion de ideas, de una facilidad asombrosa para versificar, y de un lenguaje armonioso y sonoro; y por otro causa pena la difusion monstruosa y la prolijidad con que el autor amontona episodios sobre episodios que llegan á formar un laberinto, en que no sólo el lector se aburre y cansa, sino que el poeta mismo se pierde. En cambio de pinturas y descripciones bellísimas y llenas de pompa, y del interes y oportunidad de muchos episodios, tiene este poema yerros como el de la desaparicion de muchos de los personajes que en él figuran, sin que el lector sepa en qué paran, y otros no menores, consistentes en la muchedumbre de las descripciones, en la prodigalidad y poco juicio con que se emplean los adornos poéticos, en la trivialidad de muchas máximas y sentencias, en la falta de esmero y elegancia en que no pocas veces incurre el autor, tal vez por inexperiencia, y en los conceptos impropios que con frecuencia emplea. Los caractéres son buenos y están bien dibujados en el *Bernardo*, cuyo plan no se halla del todo mal dispuesto. El defecto capital de este poema es la demasiada extension que tiene (cuatro veces mayor

que la Iliada) pues de él se originan la mayor parte de las faltas que aminoran su mérito, faltas que algunos disculpan recordando que el *Bernardo* fué obra de la primera juventud de Balbuena, y un mero ensayo que éste hizo para ejercitarse en la imitacion de los autores latinos que acababa de estudiar. Pero no se explica que quien, como el autor del *Siglo de oro* y de la *Grandeza mejicana*, compite en fantasía con el mismo Ariosto, y en facilidad de versificar con Lope de Vega, á quien aventaja en esmero, no corrigiera ni limara su obra, como pudo hacerlo ántes de darla á la estampa, con lo cual hubiera evitado algunas de las censuras que se le dirijen y de las que sólo puede librarse su gran talento descriptivo.

Otro poema que manifiestamente participa del carácter histórico y del caballeresco á la vez y está imitado del italiano, es la *Jerusalen conquistada*, de Lope de Vega. Propúsose, sin duda, su autor imitar al Tasso, mas con tan desdichada suerte, que aparte de la gallarda versificacion que á toda obra de Lope distingue, nada hay en dicho poema que merezca la atencion de los doctos. Ni siquiera tuvo acierto para elegir el asunto, pues léjos de referir, como Tasso, la conquista de Jerusalen por los Cruzados, relató la infructuosa cruzada de Ricardo Corazon de Leon y el triunfo del musulman Saladino, faltando de esta suerte á la esencial condicion del poema épico que tambien infringió Ercilla. Si á esto se añade el absurdo de suponer que D. Alonso XI de Castilla estuvo en Palestina y el desconcierto y confusion de toda la obra, se comprenderá fácilmente que la *Jerusalen conquistada* es una de las más tristes muestras de la insignificancia de nuestra musa épica.

Al lado de los poemas heróicos aparecen los *burlescos*, de los que en España tenemos algunos que parodian á aquellos.

El primero de ellos es debido á Lope de Vega y se titula *La Gatomaquia*. El autor (que lo publicó bajo el nombre supuesto de *Tomé de Burguillos*) (1) ridiculiza y parodia, imi-

(1) Acerca de si Tomé de Burguillos es un pseudónimo de Lope de Vega, ó nombre de un poeta distinto, ha habido cuestiones entre

tando á Homero, los poemas caballerescos; y con una facilidad, un chiste, un donaire y un gracejo que no tienen igual, da cuenta, en bien concertado plan, de los amores, celos y guerras de los gatos, sirviéndole de pretesto los amores de Zapaquilda con Marramaquiz y Micifuf. La soltura, el ingenio, la amenidad y la estremada gracia con que está escrito este poema, cuya versificacion y estilo son excelentes y no tienen ningun resabio de gongorismo, son circunstancias bastantes para que se le considere como una joya de nuestra literatura.

Muy importante es tambien el poema titulado *La Mosquea*. Escribiólo D. José de Villaviciosa, canónigo en las catedrales de Palencia y Cuenca é inquisidor apostólico, y tiene por objeto cantar la guerra entre las moscas y las hormigas, lo cual se lleva á cabo siguiendo en el desarrollo de la accion á Virgilio, en su *Eneida*, si bien el poema es como una imitacion de *La Batracomiomaquia* (lucha de las ranas y los ratones) atribuida sin razon á Homero. No por esto carece de originalidad la obra de Villaviciosa, en la cual hay muchas bellezas poéticas y se observa toda la grandiosidad de estilo que es propia de la epopeya, sobre todo en las arengas de los capitanes, resultando lo cómico de la contraposicion entre estos alardes grandiosos y la pequeñez de las personas que los hacen. El plan, que está distribuido en doce cantos, es acertado; las descripciones y pinturas de caractéres están hechas con primor é ingenio y tienen calor y movimiento, y en fin, el poema en su conjunto es inmejorable, artísticamente considerado, lo que no obsta para que al fin sea molesto y canse al lector, á lo cual contribuye en gran parte el ser demasiado extenso (1).

Respecto de los *poemas menores* poco hay que decir.

---

los escritores, pero la opinion más general es que fué un pseudónimo usado por Lope en las composiciones que le parecian impropias de su carácter sacerdotal.

(1) Escribiéronse, además de estos dos poemas, uno anónimo, alusivo á hechos políticos que no conocemos, y publicado en París en 1604, con el título: *Muerte, exequias y funerales de la gata de Juan Crespo*, y otro de Cosme de Aldana, titulado: *La Asneida*.

Aparte del *Endimion* de MARCELO DIAZ CALLECERRADA; de la *Fábula del Genil,* de PEDRO ESPINOSA; de *La Raquel,* de LUIS ULLOA Y PEREIRA; y de los poemas de LOPE DE VEGA: *La Filomena, La Andrómeda, La Circe* y *La Rosa blanca,* nada tenemos en este género que merezca mencionarse, á no ser que recordemos algunas de las fábulas mitológicas que se escribieron ántes y despues de Góngora, y que realmente no tienen importancia (1).

No terminaremos esta leccion sin recordar que, á la vez que se escribian los poemas eruditos de que en ella nos hemos ocupado, seguíase acrecentando nuestro Romancero con multitud de romances históricos, moriscos y caballerescos, que á imitacion de los populares escribian muchos poetas cultos, entre ellos SEPÚLVEDA, JUAN DE TIMONEDA, PADILLA, JUAN DE LA CUEVA, LÚCAS RODRIGUEZ, LOPE DE VEGA, GÓNGORA y otros de mucha fama. A decir verdad, esta riqueza de romances compensa cumplidamente la esterilidad de la musa épica erudita en el período que nos ocupa.

---

(1) Entre estas fábulas, que son muy numerosas, las hay debidas á Francisco de Aldana, Afan de Ribera, Colodredo, Bravo de Velasco, Botello de Carvalho, Boscan, Carrillo, Faria y Sousa, Diez y Foncalda, Juan de Malara, Jáuregui, Góngora, Gutierrez Pamanes, Gallegos, el Marqués de San Felices, Perez de Montalvan, Rodriguez de Castro, Salcedo, Villamediana. Soto de Rojas, y otros poetas de ménos importancia. Como poema descriptivo pueden mencionarse las gongorinas *Selvas del año,* de Gracian.

LECCION XXXVIII.

Poesía dramática.—Prosiguen los orígenes del teatro español.—Primer poeta dramático de alguna importancia: Torres Naharro: su vida.—Su *Propaladia* y su teoría acerca del drama; sus comedias.—Influencia de la Iglesia y la Inquisicion: dramas religiosos.—Tendencias que se manifiestan en estos albores de la escena española.—Tentativas en favor del teatro clásico: escritores al *uso antiguo*.—Imitadores de Gil Vicente y Torres Naharro, ó escritores al *uso nuevo*.—Principios del verdadero teatro nacional: Lope de Rueda: su vida, ingenio y obras dramáticas.—Sus primeros imitadores.—Cervantes como autor dramático.—Los entremeses.—Quiñones de Benavénte.

Con la presente leccion continuamos, y á la vez terminaremos, la exposicion que acerca de los *orígenes del teatro español* comenzamos á hacer en la leccion XXIX, última de las que consagramos al estudio de la literatura española en la Edad Media.

El poeta dramático de alguna importancia con que empieza la segunda época de nuestra historia literaria, pues que aparece colocado entre el reinado de los Reyes Católicos y el de Cárlos V, es uno que alcanzó fama, no sólo por el mérito de sus obras, sino principalmente por las teorías que proclamó acerca del arte que cultivara, y porque dió el patron ó tipo del drama español de los tiempos posteriores.

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO se llama el ingenio á que nos referimos. Nació en La Torre, provincia de Badajoz, y perteneció á una familia distinguida. Fué clérigo y erudito y llevó durante su juventud una vida muy agitada. Cautivo en Argel, obtuvo su rescate y pasó á Roma en donde tuvo ocasion de conocer á Juan del Enzina. Visitó tambien la ciudad de Nápoles, y buscando el favor de Leon X entró al servicio de su general Fabricio de Colonna, lo que no le libertó de las persecuciones del Papa, segun él mismo dice, ni de la amargura de concluir sus dias sumido en la indi-

gencia. Se ignora la época en que tuvo lugar su muerte.

En el año de 1517 hizo Torres Naharro la primera edicion de sus obras, en la ciudad de Roma, segun unos, y en la de Nápoles, segun otros. Puso por título á la coleccion, la *Propaladia ó primicias del ingenio.* Dedicóla á D. Fernando Dávalos é incluyó en ella sátiras, epístolas, romances, y otras várias poesías, y principalmente ocho dramas que él denomina *comedias* y que llenan casi todo el tomo y dan gran importancia á la *Propaladia*, sobre todo para la historia de nuestro teatro.

Es interesante dicho libro por las observaciones teóricas acerca del arte dramático que se hallan en sus primeras páginas, y que muestran que á pesar de ser ya muy conocida la tendencia hácia el drama clásico, Torres Naharro no pareció muy propicio á seguir los modelos de la antigüedad. Al señalar la diferencia que distingue á la tragedia de la comedia, hace consistir á ésta «en un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado.» Divide la comedia en dos géneros: «comedia »*á noticia* y comedia *á fantasía.* A noticia se entiende de »cosa nota y vista en realidad de verdad. A fantasía, de cosa »fantástica y fingida, que tenga color de verdad, aunque »no lo sea.» En cuanto al desenvolvimiento del plan, la division establecida por Horacio, en cinco actos, no sólo le parece buena, sino «mucho necesaria»; pero llama á los actos *jornadas* «porque más me parecen—dice—descansaderos que otra cosa.» Es de opinion que los interlocutores no sean ménos de seis ni más de doce, y hace preceder á la comedia de un *introyto* y de un *argumento*: el primero no tiene relacion con la pieza principal y consiste en una súplica al auditorio y en una representacion de algun pasillo gracioso, hechas por un bufon rústico; el segundo no es más que una breve reseña de la comedia que ha de representarse á continuacion. El introito y el argumento fueron despues reemplazados por la *loa.*

Las ocho comedias que, segun hemos dicho, publicó Torres Naharro en su *Propaladia*, son las tituladas: *Serafina, Himenea, Aquilana, Calamita, Soldadesca, Tinelaria, Ja-*

cinta y *Trofea*. Las cuatro primeras pertenecen al género novelesco, advirtiéndose en ellas el gérmen de lo que despues fué nuestro teatro; las tres siguientes son, más que otra cosa, cuadros de costumbres, y la última es un elogio, puesto en accion, de las conquistas hechas por D. Manuel, Rey de Portugal, en África y en la India. Todas ellas están escritas, por lo general, en versos trocáicos rimados, casi siempre octosilábicos, aunque con piés quebrados; tienen una versificacion fácil y armoniosa, no carecen de trozos de lindísima poesía y casi todas concluyen con un villancico. Concurre, además, en Torres Naharro la circunstancia de ser como el precursor de las comedias que despues se llamaron *de capa y espada*, de las cuales debe considerarse como prototipo su interesante *Himenea*, en la cual se encuentra ya el papel de *gracioso* que tanta importancia tuvo más tarde, y se observa cierta tendencia á respetar las unidades de tiempo, de accion y de lugar.

A la vez que el drama toma el camino que indican las obras y las doctrinas de Torres Naharro, la Iglesia que, como en la leccion XXIX dijimos, ejerció una influencia grande en las primeras representaciones de nuestro teatro, pugna por conservar todavía, en el primer tercio del siglo XVI, esta influencia, para lo cual se vale principalmente de las composiciones denominadas *autos*. Los dramas de esta clase que en este período se compusieron y representaron no dejan duda acerca del empeño con que el poder eclesiástico sostenia el antiguo drama religioso. En 1527 y con motivo del bautizo del Príncipe heredero, despues Felipe II, se representaron en Valladolid cinco *dramas á lo divino*, uno de los cuales fué el *Bautismo de San Juan*. PEDRO ALTAMIRA, ESTEBAN MARTINEZ, JUAN PASTOR, AUSIAS IZQUIERDO ZEBRERO, MARCELO LEBRIJA, JUAN DE JUNTA, JUAN DE PARIS y otros, escribieron *autos* que se representaban con gran boga, bien entrados los tiempos de Cárlos V. Son pruebas tambien del empeño que la Iglesia tenia en sostener el drama religioso, las medidas que adoptó contra el profano. La Inquisicion, invadiendo la esfera de atribuciones del Gobierno, tomó cartas en el asunto, prohibiendo la represen-

tacion de muchas comedias, entre las que deben contarse las de Torres Naharro y alguna de Gil Vicente; y llegó á tal punto la resistencia, que de los pocos dramas profanos escritos á principios del reinado de Cárlos V, apenas quedó alguno sin ser incluido en los índices expurgatorios (1).

Mas ni las composiciones indicadas, ni los esfuerzos del poder eclesiástico, fueron bastantes para torcer aquella direccion profana que anunciaban ya las comedias de Torres Naharro, y que revelan las composiciones que con los títulos de *comedia*, *tragedia*, *tragi-comedia*, *coloquio* y *diálogo*, se representaron por el período á que nos referimos, durante el cual se ponen de manifiesto dos distintas tendencias, que vienen á ser como los preludios de las dos diversas escuelas que hasta nuestros mismos dias se han dividido el campo de la literatura dramática; la tendencia de los que copiaron ó imitaron el *arte clásico*, y la de los que siguieron el espíritu del *arte nacional* (2).

Si el Renacimiento habia despertado en España el gusto por la literatura de la antigüedad clásica, natural era que semejante gusto se mostrase en nuestro teatro, como en efecto sucedió, hasta el punto de que casi todos los hombres doctos menospreciaron las representaciones de Cota, Enzina, Vicente, Naharro y sus discípulos y no vieron salvacion para el teatro español más que en el clasicismo. Hiciéronse, pues, por los partidarios del *uso antiguo*, varios ensayos consistentes ya en *traducciones*, ora en *imitaciones*, para aclimatar en nuestra escena la de los griegos principalmente.

(1) Entre las obras dramáticas prohibidas además de las indicadas deben mencionarse: las dos de Huete, que más adelante mencionamos; la comedia llamada *Orfea*, de autor desconocido; la *Fridea*, de Francisco de las Navas; la farsa titulada *Custodia*, y la *Farsa de los enamorados*.

(2) *Neo-greco-latina* é *hispano-tradicional* llama á estas dos escuelas el Sr. D. Patricio de la Escosura en el *Discurso* que precede á la edicion de las obras de Calderon hecha por la Academia española en 1868: como filiados á la primera cita á Villalobos, Timoneda, Oliva, Boscan, Abril y Torres Naharro, y á la segunda á Gil Vicente, Malara, Lope de Rueda, Miranda, Timoneda, Alonso de la Vega, Bermudez, Cueva, Virués, Artieda y Lope de Vega, cuya clasificacion aceptamos en parte como más adelante veremos.

Francisco de Villalobos, médico de Fernando el Católico y de Cárlos V, publicó en 1515 una traduccion del *Amphitrion*, de Plauto, suprimiendo y acortando várias escenas para dar mayor interés á la accion dramática (1). Igual camino siguió Fernan Perez de Oliva, natural de Córdoba y Rector de la Universidad de Salamanca, que, ademas del *Amphitrion* de Plauto, tradujo por el año de 1530 la *Hécuba* de Eurípides y la *Electra* de Sófocles, esta última con el título de *Agamenon vengado*: Oliva fué ménos escrupuloso que Villalobos, pues no se limitó á suprimir, sino que llegó hasta intercalar algo de su cosecha, en lo cual no procedia siempre con el mejor acierto, pecando además en el diálogo, sobre todo cuando no traduce fielmente, de metafórico y ampuloso.

La empresa así comenzada fué proseguida, aunque siempre con poco provecho para el teatro español, despues del año de 1540. En el de 1555 el *docto anónimo*, como dice Moratin, publicó en Amberes una buena traduccion de las dos comedias de Plauto *Miles gloriosus (soldado fanfarron)* y *Menecmos*. En 1559, Juan Timoneda de quien volveremos á tratar, publicó una elegante traduccion de los *Menechmos*, de Plauto. Por los años de 1570 y 1577 el humanista Pedro Simon Abril dió á conocer el *Pluto* de Aristófanes, la *Medea* de Eurípides y el teatro entero de Terencio. Esta aficion á los modelos clásicos produjo la *Elisa Dido*, de Virués, poeta de que luego hablaremos. En el citado año de 1577, el gallego Fray Gerónimo Bermudez, que á la sazon era lector en teología en la Universidad de Salamanca, publicó dos dramas bajo el epígrafe de *Primeras tragedias españolas*, y con los títulos de *Nise lastimosa* y *Nise laureada*. Continuacion el uno del otro, ambos se fundan en la conocida historia de doña Inés de Castro (de cuyo nombre está sacado el anagrama *Nise*), están escritos en verso libre, constan de cinco actos y tienen coro, como se usaba en el teatro anti-

(1) Boscan hizo tambien una traduccion (hoy perdida) de una comedia de Eurípides, con la singularidad de que la hizo en verso y no en prosa como los demás.

guo: la primera de dichas obras es mejor que la segunda, merced á lo interesante de su accion y al alto mérito que tienen algunos trozos de poesías, el coro al amor y vários otros pasajes que recuerdan la sencillez griega (1). Más efecto causaron las tragedias tituladas la *Isabela*, la *Filis* y la *Alejandra*, que á la edad de veinte años escribió el clásico LUPERCIO DE ARGENSOLA. Representáronse por el año de 1585 y fueron muy bien recibidas, habiendo merecido que Cervantes las encomiase en su *Don Quijote*; pero al fin cayeron en el mismo descrédito é igual olvido que las demás de su clase, á lo cual no pudo ménos de contribuir el abuso que en ellas se hace de lo trágico, que degenera ya en grotesco; si por algo se recuerdan estas tres obras y son tenidas hoy como notables, es por la perfeccion del lenguaje y la esmerada versificacion con que aparecen engalanadas.

Algunas otras tentativas se hicieron para aclimatar en nuestra escena el teatro clásico; pero fueron inútiles, y ni ellas ni las traducciones que del *Arte poética* de Horacio hizo D. Luis Zapata y de la de Aristóteles, D. Juan Perez de Castro, ni la Poética que poco despues publicó Alonso Lopez llamado el *Pinciano*, lograron dirigir por este camino la escena española, ni influyeron en su adelantamiento.

Tampoco se consiguió nada de esto con los primeros pasos de los que siguieron la tendencia nacional ó sea de los escritores al *uso nuevo*, que siguieron la senda iniciada por Torres Naharro. Dejando á un lado las tragedias de *Absalon*, *Ammon* y *Jonathás* compuestas en 1520 por VASCO DIAZ TANCO, y que por no haber sido halladas, han dejado oculta la senda que siguiera este poeta, nos fijaremos, para seguir al arte en esta nueva y más natural direccion, en los imitadores de Gil Vicente y Torres Naharro. Son los más importantes de ellos JAIME DE HUETE Y CRISTOBAL DE CASTILLEJO,

(1) La *Nise lastimosa* es una buena traduccion de la tragedia portuguesa de Ferreira, titulada *Inés de Castro*. En la *Nise laureada*, recoge Bermudez la tradicion histórica despues de la muerte de aquella dama y refiere la coronacion de sus yertas cenizas á los veinte años de su inhumacion y el nuevo enlace del Príncipe con ella, terminando con la ejecucion de sus asesinos.

á quien ya conocemos como lírico y partidario decidido de la antigua poesía nacional. El primero, en sus comedias llamadas la *Vidriana* y la *Tesorina*, y el segundo en su *Farsa de la Constanza*, siguieron las huellas de Naharro, aunque con escaso éxito; como las de éste, se hallan divididas dichas piezas en cinco actos (1). AGUSTIN DE ORTIZ, ANTONIO DIEZ, JUAN PASTOR y otros, emprendieron este mismo camino, en el que se distinguieron el ya citado JUAN DE PARIS, autor de una *égloga* muy curiosa en la que aparece mezclado el espíritu religioso de los misterios con las églogas de Enzina y las comedias de Naharro, y LUIS HURTADO DE TOLEDO (2).

Torres Naharro y sus discípulos se habian alejado algo de lo que despues constituye el *teatro nacional*, en favor del cual comenzó por este tiempo una tendencia bastante determinada con LOPE DE RUEDA, de quien vamos á tratar.

Floreció este ingenio por los años de 1544 á 1567, en que murió. Nació en Sevilla y fué batidor de oro, ó *bati-hoja*, hasta que su gran aficion á las representaciones le llevó, como luégo sucedió al célebre Moliére, á formar una compañía de cómicos, de la que era alma, y con la cual recorrió principalmente las ciudades de Sevilla, Córdoba, Valencia y Segovia, obteniendo numerosos y entusiastas aplausos del vulgo, juntamente con los elogios de Cervantes y del desgraciado Antonio Perez, que le vieron representar. Esto y la circunstancia de haber sido enterrado en la catedral de Córdoba, no obstante haber ejercido la profesion de cómico, que tan desacreditada estaba y tan poco honrosa era por

(1) La *Constanza* de Castillejo se supone escrita en 1522 y no llegó á imprimirse por causa de su obscenidad.

(2) Por la parte que le cabe en la comedia llamada *Disputa y remedio de amor*, segunda edicion de la de *Preteo y Tibaldo, compuesta por el Comendador Peralvarez de Ayllon, agora de nuevo acabada por Luis Hurtado de Toledo*, impresa en Valladolid en 1552. Esta comedia va seguida de la *Egloga Silviana del galardon de amor*, dividida en cuatro actos y por *Luys Hurtado compuesta y acabada*. El mismo compuso además dos comedias denominadas *Cortes de la muerte*, y *Cortes del casto amor*.

aquellos tiempos, atestiguan que la reputacion que Lope de Rueda alcanzó en vida fué muy grande.

Como era costumbre entre los *representantes ó autores de compañías*, Lope de Rueda escribió piezas dramáticas, las cuales pueden reducirse á tres clases: *coloquios, pasos* y *comedias*. Los primeros, cuyos personajes son pastores como en las églogas de Enzina, son pocos y de ellos hay dos escritos en prosa, otros dos en verso, y otro, que es sin duda el mejor por la invencion y enredo que revela el plan que algunos contemporáneos de Rueda han dado á conocer, no se sabe si lo fué en prosa ó en verso. Algunos de los referidos coloquios, como el de *Camila* y el de *Timbra*, no tienen division de actos ni de escenas y adolecen, como el primero de éstos, de embrollo y confusion en la accion. Los *pasos* son más en número y más cortos, pero en general animados y divertidos, como que estaban escritos para entretener y hacer reir por algunos momentos á un público ocioso: unos se hallan escritos en verso y otros en prosa, y todos, por lo comun, en estilo animado y gracioso. Las *comedias* de Rueda son cuatro y en ellas se desenvuelve un argumento generalmente complicado: están escritas en prosa y divididas en escenas nada más. Sus títulos son: *Eufemia*, que abunda en chistes é incidentes graciosos; *Armelina*, que es la más larga de todas, contiene seis escenas, no le faltan incidentes dramáticos algo atrevidos, y puede citarse como la primera comedia de mágia que se conoce en nuestro teatro: su argumento es complicado, romancesco é inverosímil, el lenguaje bueno, y vivo el diálogo; *Medora*, dividida tambien en seis escenas y escrita en un diálogo que, por lo general, no carece de gracia cómica y es animado y fácil: contiene episodios inútiles é impertinentes que entorpecen la accion, carece de verosimilitud y á pesar de todo no está exenta de algun mérito teatral; y la *Comedia de los Engaños*, en la que siguió Rueda una novela de Bandello y que tiene algunas felices imitaciones de Plauto: se halla escrita esta obra con buen lenguaje, y tiene incidentes y episodios muy graciosos, dispuestos con ingenio y artificio y con algun conocimiento dramático. Se atribuye tambien á Rueda la *Farsa del Sordo*

escrita en verso y sin mérito alguno. En donde más brillan las dotes poéticas de Lope de Rueda, sobre todo en sales y dotes cómicas, así como la viveza del diálogo y la correccion de la frase, es en sus *pasos y coloquios,* en los que tal vez imitó á Juan de la Enzina. Los primeros son los titulados: *La Carátula, Cornudo y contento, El Convidado, Pagar y no pagar, Las aceitunas, El rufian cobarde,* y *Los diez pasos.* Los coloquios son cinco, de los cuales sólo cuatro han llegado hasta nosotros: el de *Camila,* el de *Timbria,* el llamado *Prendas de amor,* escrito en verso, y otro que no tiene título (1).

Es indudable que Lope de Rueda ejerció notoria influencia en nuestro teatro, y que merece ser colocado entre los restauradores del buen gusto dramático: además está reputado como padre del teatro nacional. El juicioso y respetable crítico D. Alberto Lista dice acerca de este ingenio: «Vemos, »primero, que conservó al drama de cierta extension el ca- »rácter novelesco, impreso por Torres Naharro: segundo, »que mejoró notablemente é hizo progresos muy apreciables »en la descripcion de los caractéres, bien que la mayor par- »te de los vicios que censuró eran los de la gente baladí: »tercero, que introdujo la notable innovacion de escribir las »comedias en prosa, en lo cual no fué imitado sino de muy »pocos de sus sucesores: cuarto, que inventó la comedia de »mágia, lo que seguramente citamos como un hecho histó- »rico, pero no como una parte de su elogio: quinto, que era »excelente poeta, y que sabía pintar y escribir en verso tan »bien como en prosa: sexto y último, que fué un padre de la »lengua, prescindiendo de sus sales y gracias cómicas y de »la viveza de su diálogo, por la pureza y correccion sosteni- »da de su frase, por la verdad de la expresion que siempre »se nota en ella, y por la armonía y fluidez de su estilo; dotes »en que antecedió al inmortal Cervantes, en tiempo, no en »mérito. Sólo añadiremos, en obsequio de la verdad, que »Lope de Rueda, aunque mucho más casto y urbano que

(1) Hay, además, de Lope de Rueda un *Diálogo sobre la invencion de las calzas.*

»Torres Naharro, no siempre es tan limpio como la moral y »el decoro exijen.» Tal es, en suma, el juicio que tambien á nosotros nos merece el famoso Lope de Rueda, añadiendo que fué á veces imitador de Terencio y de Plauto.

La aprobacion y el aplauso que merecieron las comedias de Lope de Rueda dieron por resultado, como era consiguiente, que muchos poetas imitaran la manera y estilo de este ingenio, favoreciendo por ende la formacion del teatro nacional. Como los primeros que siguieron esta tendencia figuran: Alonso de la Vega que, como Rueda, fué director de compañía y compuso tres comedias tituladas *La Tolomea*, *La Serafina* y *La Duquesa de la rosa*, en la primera de las cuales desenvuelve el argumento tratado en *Los Engaños* y en *La Medora*, mostrándose en las otras dos más fantástico y romántico que su modelo (1); Francisco de Avendaño, una de cuyas comedias parece ser la más antigua en que se halla la division en tres jornadas, seguida despues generalmente; Luis de Miranda, quien en su *Comedia Pródiga*, impresa en Sevilla por el año de 1554, desenvuelve la conocida historia del hijo pródigo, arreglada al país y al tiempo en que escribió y enriquecida con episodios nuevos é interesantes y con situaciones y caractéres llenos de movimiento, y que son fieles pinturas de la vida real; y Juan de Timoneda, el primero en seguir los pasos de Lope de Rueda, de quien fué editor, y autor de unas 14 piezas dramáticas de muy distinta índole, por las cuales se viene en conocimiento de que fué tambien imitador de Torres Naharro y de Ariosto y Plauto: de aquí se deduce que Timoneda no se distinguió por la originalidad (2).

---

(1) Nada se sabe de Alonso de la Vega sino que murió en Valencia en 1566, en cuyo año sacó á luz las tres comedias citadas el librero y editor valenciano Timoneda, de quien ahora hablaremos.

(2) Timoneda floreció en Valencia, donde fué librero y editor de nombre y autor de alguna fama, á mediados del siglo XVI y debió morir bastante viejo y probablemente poco despues de entrado el año de 1597. Como queda indicado, fué editor de las obras de Alonso de la Vega y de Lope de Rueda: las de éste las publicó en diferentes ediciones desde 1567 á 1588. Entre las obras que escribió deben citarse la titulada *Comedia Cornelia*, que es imitacion del *Nigromante* de

Además siguieron los pasos de Lope de Rueda y acentuaron más la tendencia á la formacion del teatro nacional, otros varios dignos de ser conocidos. Uno de ellos es JUAN DE LA CUEVA, dotado de verdadero talento poético. Sus comedias se fundan en argumentos históricos por regla general, muchos de ellos tomados de la historia pátria y sacados del Romancero y de las crónicas, como sus *Siete infantes de Lara*, su *Bernardo del Carpio* y *El Cerco de Zamora*. Segun los preceptos por él establecidos, sus comedias se dividen en *cuatro actos ó jornadas* y están escritas en variedad de metros, caracterizándolas una cualidad que luégo heredó el teatro español, á saber: el estilo épico que domina en sus largas narraciones y la manifestacion del lirismo, al que propende en demasía (1). Dejando á un lado á MICER REY DE ARTIEDA, JUAN DE RODRIGO ALONSO, SUAREZ DE ROBLES, ALONSO DE CISNEROS, CRISTÓBAL DE VIRUÉS, JOAQUIN ROMERO DE CEPEDA y el poeta sevillano JUAN DE MALARA, que escribió multitud de comedias á la manera antigua (pues Cueva dice de él que llevó al teatro más de 1.000 tragedias), todos los cuales siguieron la direccion dada al teatro por Lope de Rueda, nos fijaremos en CERVANTES.

De este preclaro ingenio, gloria y honor de nuestra literatura, trataremos con la debida detencion en otro lugar;

Ariosto y *Los Menecmos*, que lo es de la que lleva el mismo título, de Plauto; ambas impresas en Valencia en 1559. La *Comedia Aurelia*, la *Farsa Rosalina*, y el *Paso de dos ciegos y un mozo, muy gracioso para la noche de Navidad*, merecen tambien citarse, especialmente este último, que como todos los pasos de Timoneda, está escrito en un diálogo lleno de gracia y naturalidad. La prosa de este autor es mejor que el verso, sobre todo en los pasos, á algunos de los cuales da ya Timoneda el nombre de *entremeses*. Tambien escribió Timoneda romances y colecciones de cuentos y novelas cortas, como en su lugar veremos.

(1) JUAN DE LA CUEVA nació en Sevilla por el año de 1550. En dicha ciudad pasó casi toda su vida y en ella se representaron sus comedias en 1579, 80 y 81, y despues en los demás teatros de España. *La muerte de Virginia* es su tragedia más regular y la que más satisface las exigencias del drama; la de *Ayax Telamon* se distingue por sus notables bellezas, no obstante lo descabellado del plan; mejor lo tienen las comedias de *El Tutor* y *El Degollado* y la de *El Infamador* que sirvió de tipo para la del *Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

ahora sólo corresponde considerarle como dramático, en cuyo concepto debemos decir que, á pesar de su amistad con los clásicos, siguió casi siempre el sistema de Cueva, comprendiendo el teatro de la misma manera que Lope de Vega, de quien fué como el precursor. Á la manera de este ingenio, trata en sns obras asuntos nacionales, como acontece en la titulada *Los Tratos de Argel*, en la que procuró pintar la triste condicion de los cautivos cristianos, representándose á sí propio en el esclavo *Saavedra;* pero estas obras son hijas de la necesidad de su autor, que tenía que buscar recursos para salir de su habitual pobreza, y no están escritas con esmero, ni tienen hoy el interes que tendrian para los contemporáneos de Cervantes. Mas feliz fué éste en las pocas obras que, á pesar de la direccion ántes indicada, escribió segun el gusto clásico; y sin embargo, hasta en la más notable de ellas, que sin disputa es *La Numancia*, tiene, á vueltas de cuadros bellísimos y de escenas interesantes, defectos tan capitales como el de la falta de unidad en el plan y la introduccion de episodios impropios y de escenas repugnantes, contrarias al sentido estético, que haciendo muchas veces decaer el estilo, deslucen con frecuencia los trozos verdaderamente inspirados y de versificacion notable que encierra dicha tragedia. Lo hasta aquí indicado no tiene ciertamente aplicacion tratándose de los *entremeses* que salieron de la pluma del autor del *Quijote:* en ellos aparece éste con todo su genio y como en su elemento y haciendo gala de las dotes cómicas de que estaba adornado y de las que tan buen uso supo hacer en la pintura de caractéres exajerados, grotescos y ridículos. En estas obras el diálogo no puede ser ni más animado, ni más dramático, como tampoco puede ser más fluido y castizo el lenguaje, por punto general en prosa. Los *entremeses* titulados *Los Habladores, La Eleccion de los Alcaldes, La Guarda Cuidadosa, El Viejo Celoso* y *La Cueva de Salamanca*, serán siempre leidos con verdadero placer (1).

(1) Los editores Gaspar y Roig publicaron por el año de 1868 una económica y bonita edicion de los *Entremeses* de Cervantes con el obje-

Los *entremeses* de Cervantes traen á la memoria el nombre del licenciado LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE, considerado como el más ingenioso, fecundo y discreto de nuestros entremesistas. Nació en Toledo á fines del siglo XVI, y despues de seguir la carrera jurídica y graduarse de licenciado, se dió al cultivo de la poesía dramática, prefiriendo la composicion de piezas pequeñas, como loas, bailes y entremeses. Montalvan en su *Para todos* y Lope en su *Laurel de Apolo*, alaban á Benavente, reconociéndole el primero de ellos la gracia natural, ingenio florido, donaire brioso y agudeza contínua con que le dotó el cielo. Benavente escribió multitud de estas festivas composiciones, algunas de las cuales son incomparables por su gracia y donosura, encerrando casi todas algun pensamiento filosófico. Los entremeses de Benavente se han impreso muchísimas veces y gozaron en su tiempo y después de una gran popularidad (1).

A partir de los autores que dejamos citados, especialmente de Cervantes, entra el teatro español en su período de verdadera formacion, pues que empieza el *teatro propiamente nacional* (2).

---

to, segun en el prólogo se dice, de que estas obras alcancen la misma popularidad que ha alcanzado el resto de las del príncipe de nuestros ingenios, máxime cuando, dice el mismo prólogo, fuera del *Quijote*, en los *Entremeses* es donde Cervantes aparece más *cervántico*. Los comprendidos en dicha edicion son, además de los citados en el texto: *El Juez de los Divorcios*, *El Rufian Viudo*, *El Vizcaino Fingido*, *La Cárcel de Sevilla*, *El Retablo de las Maravillas* y *El Hospital de los Podridos*. De *cuadros goyescos*, formados á ligeras pinceladas, son calificadas estas graciosas piezas en el mencionado prólogo.

(1) Los entremeses de Benavente han sido publicados en dos tomos hace poco tiempo por una de nuestras sociedades de Bibliófilos. La edicion, dirigida por D. Cayetano Rosell, es de 1872.

(2) Aquí termina el período histórico de nuestra Literatura dramática, conocido con el nombre de *orígenes del teatro español* ó *antiguo teatro de España*. Además de la interesante obra titulada: *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, del aleman Adolfo Federico de Schack, á que juntamente con otras nos hemos referido en la lecciones XVII y XVIII, deben consultar los que deseen profundizar en el estudio de esta materia el *Discurso histórico sobre los orígenes del teatro español*, de Moratin, publicado en el tomo II de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra: además de las interesantes noticias que contiene, va seguido este *Discurso* de un *Catálogo históri-*

LECCION XXXIX.

Aparicion del genuino teatro español.—Esterilidad de los ensayos hechos anteriormente para formarle.—Lope de Vega: su vida y educacion; fama y popularidad que alcanzó y causas que se las proporcionaron. — Fecundidad de Lope y de los dramáticos del siglo XVII; fundamento de ella.—Parte que cupo á Lope en la generalizacion de este fenómeno.—Representacion del teatro de Lope: su primera condicion artística.—Defectos principales de que adolecen los dramas de este ingenio.—Modo cómo éste entendió que debian escribirse los dramas: consideraciones sobre este punto.—Dificultad que ofrece la clasificacion de las obras dramáticas de Lope. —Clasificacion generalmente admitida por los críticos.—Caractéres de cada uno de los géneros que comprende esta clasificacion.—Observaciones sobre la misma é indicacion de la que debe adoptarse.

De lo que dejamos dicho en la precedente leccion se colige que, si bien nuestra escena progresaba y producia muchas obras dramáticas, ni éstas eran verdaderamente tales, pues cuando no consistian en meras novelas dialogadas, sólo tenian el carácter de farsas, ni se habia atinado por completo con el rumbo que debia seguir el teatro español, dadas las condiciones que aquí revestia el Arte, y los caractéres y las aficiones de nuestro pueblo. Como hemos visto,

---

co y crítico de piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega, que ascienden á 1587, número que han aumentado é ilustrado los señores Don Eugenio de Ochoa, el aleman Bohl de Faber, D. Eugenio de Tapia y D. Fermin Gonzalo Moron. Tambien debe consultarse una curiosa obra impresa en Madrid el año 1802 y escrita por Manuel García de Villanueva Hulgado y Parra, primer actor de una de las compañías cómicas de esta córte, con el título de *Orígen, épocas y progresos del teatro español: Discurso histórico. Al que acompaña un resúmen de los espectáculos, fiestas y recreaciones que desde la más remota antigüedad se usaron entre las naciones más celebres; y un compendio de la historia general de los teatros hasta la era presente.* Con el título de *Ensayo histórico-crítico del teatro español desde su origen hasta nuestros dias* ha publicado (Cádiz, 1876) Don Romualdo Alvarez Espino, un excelente y extenso trabajo que asimismo debe consultarse por los que deseen estudiar nuestro teatro.

hiciéronse diferentes ensayos para ver si se lograba satisfacer el gusto nacional; pero no dieron los resultados apetecidos, lo cual debe achacarse á que las obras dramáticas que hasta esta época produjeron nuestros ingenios carecian, casi en absoluto, de los caractéres que en las lecciones II y XXX hemos señalado como distintivos de nuestra nacionalidad y, por lo tanto, de nuestra literatura: no existia, pues, el *teatro genuinamente español.*

Cupo la gloria de formarlo á un hombre extraordinario á quien han admirado propios y extraños, mereciendo de todos elogios sin cuento. *Fénix de los ingenios* le llamó su siglo que, asombrado ante su gran talento y portentosa fecundidad, le dió por boca de Cervantes el título de *mónstruo de la naturaleza*, que la posteridad sigue reconociéndole con justicia. FREY LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO es el ingenio á que nos referimos; él es el verdadero fundador de nuestro teatro nacional (1).

Nació este varon ilustre en Madrid á 25 de Noviembre del año de 1562, de Félix de Vega y Francisca Fernandez, él hidalgo de ejecutoria, ella noble de nacimiento, y ambos muy decididos á dar una educacion esmerada al que andando el tiempo habia de ser gloria de la nacion y regocijo de las musas. Desde su más tierna infancia demostró Lope su prodigioso ingenio, pues componia versos á la edad en que otros empiezan á articular palabras: de cinco años leia en la escuela romance y latin, y miéntras no supo escribir repartia su almuerzo y sus juguetes entre sus compañeros mayores para que le escribiesen los versos que él dictaba. A los doce años de edad habia acabado las humanidades, que cursó en el Colegio imperial, y sabia cantar, danzar y el manejo de la espada. No bien cumplió catorce años, y habiendo perdido ya á su padre, despertóse en él cierto deseo de ver tier-

(1) No en el sentido de que él fuera su primer cultivador, ni siquiera el primero que le dió formas artísticas; pues esta gloria corresponde á los dramáticos que dejamos mencionados anteriormente; sino en el de haber sido el que dió al teatro su forma definitiva en aquella época, y trazó el modelo que todos siguieron despues. El levantó el edificio; pero los cimientos ya estaban echados por sus predecesores.

ras, y en union de un compañero de colegio huyó á Astorga, donde ambos sufrieron algunos contratiempos, por lo que determinaron volverse á Madrid, y en Segovia fueron detenidos por un platero á quien se presentaron á vender varias joyas: el juez, conociendo que no habia por parte de los jóvenes nada de malicia, sino una travesura propia de gente de pocos años, los mandó á la Córte con un alguacil. Á poco de este suceso entró Lope al servicio del obispo de Ávila, D. Gerónimo Manrique, de quien fué familiar y bajo cuya proteccion pasó á estudiar filosofía á Alcalá de Henares con el intento de ser eclesiástico, pensamiento que abandonó por motivo de amores. Regresó despues á Madrid y sirvió de secretario al duque de Alba. Casóse más tarde con doña Isabel de Urbina, dama de gran hermosura y de altas prendas morales, y por motivo de un lance de honor en que hirió gravemente á su adversario, tuvo que andar desterrado, por consecuencia de lo cual vivió algun tiempo en Valencia, donde mantuvo relaciones con los mejores ingenios, lo que le sirvió de gran provecho para el desenvolvimiento de sus talentos dramáticos. Á poco de su regreso á Madrid perdió á su esposa, y ya por la desesperacion que este suceso le causara, ora porque á ello le obligase la necesidad, se alistó en la expedicion naval de Felipe II contra Inglaterra. Despues del destrozo de la *Armada invencible* volvió á su pátria, entró al servicio del marqués de Malpica y del conde de Lémos, y contrajo segundas nupcias con doña Juana de Guardio, de quien tuvo dos hijos, de los cuales el varon, llamado Cárlos, murió á los seis años acarreando la muerte de su madre, que dejó de existir á poco tiempo y por consecuencia del sobreparto que tuvo con motivo del nacimiento de doña Feliciana. De doña Juana de Luján, á quien no llegó á unirse por el vínculo del matrimonio, tuvo Lope otros dos hijos, varon uno que llevó su mismo nombre y murió en una expedicion marítima, y hembra la otra, llamada Marcela, que se hizo monja trinitaria y presenció los funerales de su padre (1). Por último, imitando Lope á la ma-

(1) Créese tambien que en los últimos años de su vida tuvo otra

yor parte de los poetas de su tiempo, que despues de una vida agitada se retiraban á gozar de la tranquilidad con que les brindaba la del claustro, sin dejar por eso de ser hombres de sociedad, se hizo sacerdote, en cuyo estado ganó mucho en consideracion y en honores: el Papa Urbano VIII le escribió de su puño confiriéndole el título de doctor en teología y el hábito de San Juan y nombrándole fiscal de la cámara apostólica. Disfrutando de estas y parecidas distinciones y recogiendo diariamente gran cosecha de aplausos, vivió Lope de Vega hasta el 25 de Agosto de 1635 en que terminó sus dias á la edad de setenta y tres años, habiéndosele hecho un suntuoso entierro bajo la direccion y á costa de su testamentario y protector el duque de Sesa (1).

Difícilmente registrará la historia de la literatura un poeta que gozara de tanta popularidad como Lope de Vega en su tiempo. En vida se vió agasajado y aplaudido sin tasa por hombres de todas las condiciones, desde el Pontífice y los monarcas hasta las gentes del pueblo, y no hubo casa, por modesta que fuese, donde no hubiera un retrato suyo. De fuera de Madrid vinieron muchas gentes sólo por conocerle, y las mujeres se asomaban á las ventanas cuando pasaba por la calle y colmábanlo de bendiciones. Muchos que no le conocian hiciéronle ricos presentes y escribieron en su alabanza encarecidos elogios. Cuando se tuvo noticia de su

---

hija, de nombre Antonia Clara, habida en doña Marta de Nevares Santoyo, esposa de Roque Hernandez de Ayala. Sobre estas relaciones amorosas de Lope, puede verse un libro anónimo, publicado en 1876 con el título: *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*, donde se hallan los documentos que hacen relacion á este asunto.

(1) Estas noticias biográficas están tomadas principalmente de la *Fama póstuma á la vida y muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio*, escrita por el Doctor Juan Perez de Montalvan, y publicada al frente del tomo 24 de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el primero de los cuatro (24, 34, 51 y 52) que contienen las comedias escogidas del Fénix de los ingenios, coleccionadas para dicha Biblioteca por el Sr. Hartzenbusch. Á la biografía hecha por Montalvan sigue el *Juicio general de las obras de Lope* que el Sr. Gil de Zárate hace en la segunda parte de su *Manual de Literatura* y un trabajo de D. Adolfo de Castro que se titula: *Relacion entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega*.

muerte, todas las clases sociales la lloraron como una desgracia nacional. Enlutóse el pueblo los nueve dias que duraron sus exequias y suspendiéronse las tareas jurídicas y mercantiles: hasta en los países extranjeros se hicieron coronas fúnebres á su memoria. No cabe mayor tributo de admiracion y respeto á un hombre: y el que de semejante manera lo recibió en vida y en muerte, por fuerza que debió sobresalir mucho entre los demas. Pero áun dado esto por supuesto, cabe todavía preguntar: ¿á qué debió Lope de Vega tanta fama y popularidad tan grande? Á dos condiciones especiales que caracterizan vigorosamente su personalidad como poeta y como autor dramático, á saber: la fecundidad asombrosa que todo el mundo le reconoce, y el haber expresado en sus obras con tanta exactitud como viveza y energía, las ideas y los sentimientos dominantes en el pueblo español, del cual vino á ser, con relacion á las esferas del arte dramático, el más genuino representante.

Respecto de la fecundidad, puede decirse de Lope que él sólo escribió más que todos los poetas juntos de su tiempo. Cincuenta y ocho volúmenes como los de la *Biblioteca de autores españoles* serian necesarios para contener todo lo que salió de aquella prodigiosa pluma que en ningun género halló dificultades, y que todos los recorrió con facilidad y facundia asombrosas (1). Concretándonos al género dramático es todavía más sorprendente el fenómeno que se da en Lope, quien á los once años de edad tenia compuesta su primera obra de esta clase, y á los cuarenta y uno llevaba ya escritas 230, número que seis años despues se elevaba al de 483. A los cincuenta y ocho años era Lope autor de 900 comedias, y léjos de aminorarse con la edad su fecundidad

(1) La sola enumeracion de las principales obras escritas por Lope bastan para dar una idea de la prodigiosa fecundidad de este ingenio, de cuya fácil pluma salieron, además de las obras dramáticas: *La Arcadia*, novela pastoril de que más adelante hablaremos, *La Hermosura de Angélica*, *La Jerusalen conquistada*, *La Gatomaquia*, el poema de *San Isidro*, y *La Dragontea* que anteriormente hemos mencionado; *La Corona trágica* en que refirió la desgraciada muerte de María Estuardo y *El Laurel de Apolo*, varias veces citado por nosotros. Publicó además dos tomos de novelas cortas, poemitas, fábulas mitológi-

poética, escribia al año más comedias que nunca, pues á los sesenta y dos tenia repartidas por los teatros del reino unas 1.070, número que ocho años más tarde se elevaba al de 1.500, resultando que producia 54 comedias por año en una edad tan poco apropósito, así para el trabajo corporal como para las tareas del espíritu. Asegúrase que en el espacio de veinticuatro horas, mitad en un dia y mitad en otro, componia Lope un drama de 2.400 versos ó más; agigantado y poco creíble esfuerzo, como dice el Sr. Hartzenbusch, que habia repetido en su vida más de cien veces. En suma, Lope escribió, segun él mismo dice, 1.500 comedias (Montalvan en su *Fama póstuma* le atribuye 1.800, cosa que no está puesta en claro), más de 400 autos y varios entremeses y loas, fecundidad de que no existe noticia respecto de ningun otro autor dramático así nacional como extranjero.

Y cuenta que esta afirmacion tiene tanta más importancia cuanto que la fecundidad es una de las cualidades que más distinguen á nuestros dramáticos del siglo XVII. La razon de este fenómeno debemos buscarla en las condiciones del público mismo. Sabido es que la poesía dramática constituia en aquel tiempo una verdadera fiesta popular, que el pueblo no se satisfacia sino con novedades y no toleraba nunca más de tres representaciones de un mismo drama. Tenia entónces tal importancia la comedia, que no habia fiesta en que no figurase, lo cual explica tambien la singular cultura de los autores y del público. Hoy cuesta trabajo á los doctos entender la trama de aquellas producciones y los alardes de ingenio y de profundidad de concepto que hacian en ellas sus autores, y pasan inadvertidas las tres cuartas partes de las bellezas que dichas obras entrañan, aunque se representen ante un público ilustrado; y entónces hasta

cas, etc., y otros dos de obras devotas, entre ellas el *Romancerillo espiritual*, el *Viacrucis* y los *Soliloquios amorosos* que son verdaderas joyas de nuestra poesía religiosa. Escribió además *La Dorotea*, novela dramática en que se refieren aventuras de su juventud, y una multitud de obras más, cuyos títulos solamente requieren mucho espacio. *Las obras sueltas* de Lope están coleccionadas por el erudito D. Cayetano Rosell, en el tomo 38 de la *Biblioteca de Autores españoles* de Rivadeneyra.

las clases más ínfimas del pueblo comprendian y sabian admirar las excelencias y bellezas de esas mismas obras. Consistia esto, sin duda alguna, en que entónces toda la vida intelectual estaba concentrada en el Arte, representado principalmente por el teatro, miéntras que hoy esto no es posible por razon de las várias aspiraciones y diversos intereses que excitan nuestra actividad, distrayendo á la vez nuestra atencion de la vida artística, la cual por su parte se manifiesta hoy con más viveza que ántes en otras esferas que, por lo ménos, nos llaman la atencion tanto como el teatro.

Lo que acabamos de indicar da razon de porqué los dramáticos del siglo XVII se consagraban exclusivamente á escribir nuevas obras con que satisfacer al pueblo; y como nada les distraia de esta ocupacion, á la que consagraban toda su actividad, podian ser más fecundos que hoy; con todo lo cual, el arte dramático presentaba entónces el maravilloso espectáculo en que el celo y la fecundidad de los autores y la ansiedad y entusiasmo del pueblo se unian en un mismo esfuerzo para producir una de las más grandes manifestaciones estéticas que se han conocido y que se hallan representadas por nuestra literatura dramática.

Semejante resultado se debe casi exclusivamente á Lope de Vega, que buscando su inspiracion en la poesía popular y dándola una forma artística y adecuada á las necesidades de su tiempo, realizó la fusion, ya preparada, de la poesía erudita y la popular, á que nos referimos en la leccion XXX, resultando de este hecho la verdadera poesía nacional, que en la esfera del arte dramático produjo el genuino teatro español. Así es que el pueblo y los escritores eruditos aplaudieron á porfía la obra tan gallardamente realizada por Lope de Vega; y si bien los humanistas vieron con disgusto este abandono de los preceptos de Aristóteles y Horacio y lanzaron virulentas acusaciones contra el *Fénix de los ingenios*, el triunfo tan completo y universalmente aplaudido que éste obtuvo, fué más que suficiente para oscurecer á sus enemigos y detractores, de los cuales apenas queda memoria.

Como ha podido entenderse por las ligeras indicaciones

que llevamos hechas, el teatro de Lope es *eminentemente popular,* y aquí corresponde tratar de la segunda de las dos condiciones que hemos reconocido en él como fuente de su fama y de su verdadera importancia. Lope, que habia nacido para dictar leyes más que para recibirlas, empezó por abandonar la imitacion y las reglas clásicas, con lo cual se colocó en situacion de poder satisfacer el gusto especial del pueblo español, que dotado de una imaginacion rica y ferviente, de un sentimiento místicamente religioso, de un espíritu aventurero, ansioso de asuntos complicados, y lleno de fé en los hechos maravillosos, necesitaba más espacio poético que el que podian ofrecerle los clásicos. A satisfacer semejante necesidad acudió Lope con gran valentía apartándose, ante todo, de los preceptos clásicos y revistiendo al teatro de los caractéres predominantes en el pueblo español durante la Edad Media y los tiempos del poeta; camino que, si bien lo adoptó más á impulsos de la inspiracion que movido de un reflexivo estudio, era el único que podia seguirse para contener el derrumbamiento de nuestra escena y sacar á salvo el teatro nacional.

Las ideas y los sentimientos de que hemos tratado en las lecciones II y XX como característicos de nuestro pueblo, están expresados con viveza y energía en el teatro de Lope, hasta el punto de que el sentimiento religioso, el espíritu patriótico y el amor al monarca, se manifiestan en las obras de este ingenio con igual viveza y entusiasmo que en el Romancero. Pero no es sólo el sentimiento religioso concebido con la sencillez y credulidad popular de aquellos tiempos, ni el amor pátrio al que todo se subordina, ni tampoco aquella ciega veneracion al monarca que consistia en considerar á éste como representante de Dios sobre la tierra y por ende, obedecerlo, por absurdos é inmorales que fuesen sus mandatos, lo que Lope expresa en sus dramas; sino que á estos sentimientos generales se unen en ellos otros distintos que tambien hemos determinado en las lecciones indicadas.

Uno de los más preciosos é importantes de éstos es el sentimiento del honor, sobre todo con relacion á la mujer, cu-

yas faltas se vengaban por el marido, el padre ó el hermano, llamados siempre á lavar con sangre las manchas que empañaban el honor de la familia. Y aquí conviene decir que el carácter de la mujer, la ternura y constancia de su corazon, su valor en las situaciones más difíciles de la vida, su disposicion á hacer los mayores sacrificios por el objeto amado, su manera de sentir el amor y los celos, todo esto se halla exacta y magistralmente expresado en las comedias de Lope, en las cuales la dama entra ya á jugar un papel interesantísimo. El respeto á la fé jurada y á la palabra dada, así como el sentimiento del amor y el de la amistad, entran tambien por mucho en el teatro de Lope, como entraban á constituir el carácter distintivo de nuestro pueblo durante los tiempos á que nos referimos. El amor, que era considerado como superior á la libertad humana, y la amistad, que tenia tanta fuerza como el amor, son sentimientos bellamente expresados en los dramas que nos ocupan, y que en su choque con los anteriormente dichos producen situaciones eminentemente dramáticas y gran esplosion de afectos, todo lo cual no podia menos de ser muy del agrado del pueblo que sentia y pensaba lo mismo que Lope le ponia delante de los sentidos: esta es la razon principal de la popularidad y la fama que alcanzó el *Fénix de los ingenios.*

Comprendia Lope, por otra parte (y aquí daba una nueva muestra de que en nada seguia á los clásicos), que la vida camina por transiciones y que en ella lo trágico y lo cómico corren mezclados, porque el hombre va contínuamente en busca del contrastre. Por esta razon no creia que la accion debia limitarse en los dramas á una sola clase de personajes, pues de este modo degeneraba en monótona, y por lo tanto, al lado de la accion principal colocaba siempre una accesoria, en la que generalmente intervenian los criados y las criadas, caractéres cómicos y truhanescos que daban variedad y gracejo á la obra y eran muy del agrado del pueblo que se veia retratado en ellos. De aquí la primera condicion artística que se da en las obras dramáticas de Lope, apartadas por completo de los tradicionales modelos clásicos.

Añádase á lo dicho que Lope fué el creador de los verdaderos caractéres dramáticos, en cuya pintura sobresalió mucho, sobre todo cuando ponia en escena caractéres femeniles; que manejó el diálogo con gracia y soltura y que fué riquísimo en la inventiva, que mejoró mucho, y se tendrá una idea de las buenas cualidades de su teatro. Veamos ahora sus defectos, que apuntaremos siguiendo el parecer de los más ilustrados críticos.

El primero consiste en que la mayor parte de los dramas de Lope carecen de argumento, y en que éste no nace del choque de afectos, sino que está preconcebido, siendo las comedias (1) verdaderas novelas *dramatizadas* si vale la palabra. Semejante acusacion, en que todos los críticos convienen, es fundada, como lo prueba el estudio de las comedias de Lope, en las cuales la accion no se produce generalmente por la colision de afectos, sino de un modo fatal por la intervencion de hechos anteriores y superiores á la voluntad de los personajes, circunstancia que amengua en mucho el mérito de la concepcion poética y hace más violento y ménos natural el desenlace de la accion. Sin duda, de este defecto nace otro de los que se achacan con razon á Lope, y que consiste en lo mal dispuestas que generalmente están sus fábulas, cuya exposicion decae de una manera visible á medida que se aproximan al desenlace, á lo cual contribuia tambien la prisa con que siempre trabajaba, la falta de plan y la misma fecundidad de su imaginacion que le hacía amontonar escenas sobre escenas, aunque no tuviesen entre sí la conexion necesaria: en sus dramas revela Lope los momentos de inspiracion y los de cansancio, hijos los unos de su privilegiado genio y los otros de la premura y consiguiente desarreglo con que casi siempre escribia. Tambien se acusa con razon á Lope de falta de sensibilidad, pues en la expresion de afectos dulces, como el amor y la amistad, en que le

(1) Al hablar de nuestro teatro nacional, usamos de la palabra *comedia* en la ámplia acepcion que en la época que historiamos se le daba, y no en su estricto sentido. Comedia significa aquí, por tanto, produccion dramática en general.

aventajan otros poetas inferiores á él, suple la ternura, que á dichos afectos es peculiar, con la riqueza de fantasía, y sólo está en su centro al expresar sentimientos enérgicos y varoniles. Asimismo se le acusa de exagerar la libertad del autor despreciando la unidad de accion, prescindiendo de la de tiempo y cambiando con frecuencia las decoraciones, defectos que se deben, por una parte, al deseo de excitar el interes y la curiosidad de los espectadores, y por otra, al empeño que tenía de evitar las exposiciones dialogadas de que tanto abusaron sus predecesores y que por lo comun carecen de verdad. A lo dicho debe añadirse el que, por punto general, tambien carecen las obras dramáticas de Lope de la profundidad y trascendencia que se observa en sus sucesores, y que es lo que dá mas valor al teatro de Alarcon, de Tirso y Calderon, por ejemplo.

Las observaciones que en el curso de esta leccion dejamos hechas respecto del carácter del teatro del *Fénix de los ingenios*, están corroboradas por el *Arte nuevo de hacer comedias* que el mismo Lope escribió, en el cual dice que prescinde completamente de los preceptos clásicos y sólo trata de agradar al pueblo que, pues lo paga,

es justo
hablarle en necio para darle gusto;

afirmacion que le ha valido ser acusado de degradar el Arte. Más nosotros que entendemos, como todos los críticos están conformes en afirmar, que la Literatura es la expresion de la vida total de un pueblo y que el Arte no es una mera abstraccion, creemos, por lo tanto, que éste debe hacer relacion al tiempo y al espacio y acomodarse á las condiciones, necesidades y progresos del país en que se producen sus manifestaciones; esto sin contar con que, á nuestro juicio, el antiguo teatro clásico dista mucho de ser un modelo de perfeccion. Por esta razon no estimamos fundado é imparcia el cargo que con dicho motivo se dirije á Lope, respecto del cual puede asegurarse que no exajeró Cervantes al decir que se alzó con la soberanía cómica.

Aunque no están impresas todas las obras dramáticas de

Lope de Vega, muchas de las cuales se encuentran todavía archivadas ó han sido atribuidas á otros autores, es indispensable hacer una clasificacion de ellas, máxime cuando este trabajo ha de servirnos de base para el estudio que en las siguientes lecciones continuaremos acerca del teatro español, y nos facilitará un conocimiento más claro de las bellezas y defectos que ya hemos apuntado respecto de las comedias de Lope.

No dejó éste hecha clasificacion alguna fundada de ellas, y la verdad es que variando de una manera tan grande, lo mismo con relacion á los argúmentos que con referencia al estilo, se hace difícil clasificarlas técnicamente. Desde la sublimidad de la tragedia, dice con mucha razon Ticknor, hasta lo ridículo de la farsa, desde los misterios más graves y solemnes de la religion hasta los sucesos mas triviales y burlescos de la vida comun, todo lo abrazan las comedias de Lope; y en cuanto al estilo, bien puede decirse que encierra en sí cuantas entonaciones y metros comprende el lenguaje poético. En el teatro de este fecundísimo ingenio se dá, pues, de una manera tan ostensible como gallarda, la ley de la *variedad en la unidad*, en cuanto que la diversidad riquísima de asuntos y estilos que en él se manifiesta, no obsta para que su espíritu y sentido sean constantemente unos, es decir, sean siempre genuina y eminentemente nacionales, y reflejen con viveza de colorido, segun ántes hemos dicho, las ideas y los sentimientos del pueblo español de aquella época.

A pesar del inconveniente arriba apuntado y de la dificultad que ofrecen algunas comedias de Lope para determinar el género á que corresponden, la crítica no ha dejado de hacer algunas clasificaciones, más ó ménos fundadas, de ellas. De esas clasificaciones la que ha alcanzado más fortuna es la hecha por D. Alberto Lista, quien divide las obras á que nos referimos en estas ocho clases: 1.ª comedias de *costumbres;* 2.ª de *capa y espada*; 3.ª *pastoriles*; 4.ª *heróicas;* 5.ª *trágicas*; 6.ª *mitológicas*; 7.ª de *santos*, y 8.ª *filosóficas ó ideales*, que algunos llaman *morales*. No están incluidos en estas ocho clases los *autos sacramentales* ni los *entremeses*.

Siguiendo nosotros (por ahora) á los que adoptan la expresada division, daremos aquí una idea general del carácter dominante de las obras dramáticas correspondientes á cada una de las mencionadas clases, reservándonos para después hacer sobre este particular las observaciones que creemos convenientes.

Las *comedias de costumbres* son aquellas en que se pintan los vicios de los hombres en sociedad y se retratan sobre la escena, pero tomando por tipo los caractéres de las clases más ínfimas. En ellas se acercó Lope más que en ningunas otras á Terencio y á Plauto é imitó demasiado la licencia de los cómicos antiguos, por lo que sin duda apareció en ellas ménos culto y urbano que en las demas. Las *de capa y espada,* llamadas tambien *de intriga y amor,* son aquellas en que la galantería juega un gran papel y el argumento es casi siempre confuso é intrincado: sus principales personajes pertenecen á lo que hoy llamaríamos *buena sociedad,* clase que en tiempo de Lope usaba el gracioso trage español de capa y espada ceñida. Están excluidos de esta clase de comedias los dramas en que figuran monarcas ó individuos pertenecientes al vulgo; sin embargo, algunos en que juegan reyes y emperadores no pueden ménos de ser considerados como pertenecientes á ella, merced á la índole de sus fábulas, que no versan sobre hechos históricos, sino sobre lances de amor y celos. Las comedias *de capa y espada* son las que más revelan el ingenio, inventiva y originalidad de Lope y las que mayor fama le han proporcionado, habiéndose conservado en el teatro hasta nuestros dias con gran favor del público. En las *pastoriles* que, como su nombre lo indica, tratan de la vida del campo, imitó Lope el *Aminta* del Tasso y el *Pastor Fido* de Guarini, dando más complicacion é interes á la fábula y sobresaliendo por sus excelentes descripciones poéticas. Las *heróicas,* denominadas tambien *historiales,* se distinguen de las demas porque sus personajes principales son siempre ilustres, como reyes y príncipes, y porque en general tienen un fundamento histórico ó que es tenido por tal: no están exentas estas comedias de las intrigas, embrollos y enredos que tanto abundan en el teatro

de Lope, por más que se hallen escritas con una entonacion más grave que la usada en las restantes. Llamó Lope *tragedias* á algunas de sus composiciones en que el desenlace es lastimoso, aunque la forma sea la misma que en sus otros dramas, de modo que entre lo que él llama comedia y lo que tituló tragedia, no hay más diferencia que la de ser el desenlace *feliz* ó *funesto*. Las comedias *mitológicas* están fundadas, como su nombre lo indica, en las antiguas teogonías, y son comedias de aparato. Las denominadas *sagradas y de santos* tienen por objeto desenvolver algun punto teológico, ensalzar las virtudes de los santos ó exponer la vida de éstos ó algun punto de las Sagradas Escrituras. Las comedias de esta clase que escribió Lope tienen bastantes apariencias teatrales, pues el aparato escénico entra mucho en ellas para presentar en las tablas á los demonios saliendo por escotillon y á los ángeles entre nubes; son hijas de la influencia que la Iglesia ejercia sobre el teatro y no tienen gran mérito. Por último, las comedias *filosóficas* ó *ideales* son aquellas que van encaminadas á desenvolver alguna máxima de moral, por lo que Ticknor las denomina *morales*: son una especie de autos alegóricos bastante animados, en los cuales apénas se elevó algo Lope sobre la comedia de intriga.

Tales son los caractéres predominantes que la generalidad de los críticos están conformes en reconocer las ocho clases en que, segun la clasificacion de Lista, se dividen las comedias de Lope. Vamos ahora, por nuestra parte, á hacer algunas observaciones sobre dicha clasificacion para ver si venimos á parar en otra más científica.

Desde luégo lo primero que debemos notar es que en las obras teatrales de Lope se distinguen ya bien determinados los tres géneros dramáticos que quedan establecidos en la leccion XLVII de la primera parte de esta obra, á saber: la *tragedia*, la *comedia* y el *drama* propiamente dicho, pues no puede negarse el carácter de tragedia á muchas composiciones de Lope (*El castigo sin venganza*, por ejemplo), siquiera no se amolden al tipo de la tragedia clásica.

Los dramas y las tragedias pueden dividirse en *históricos*, *legendarios* y *novelescos*, segun que se funden sus ar-

gumentos en la historia ó en leyendas y tradiciones populares ó sean pura invencion del poeta. Tambien pueden dividirse estas composiciones en *religiosas* (que comprenden las *comedias sagradas ó de santos* de Lista) y *profanas*, á las que se reducen las que llamó *heróicas* dicho escritor.

Las comedias pudieran considerarse divididas en comedias *de caractéres*, *de costumbres* y *de intriga y enredo*, que todas caben bajo la denominacion de *comedias de capa y espada* (las cuales pueden pertenecer, no sólo á una, sino á dos ó tres de dichas clases) y en *pastoriles* y *mitológicas*; las *picarescas*, llamadas de *costumbres* por Lista, son un ramo especial de la comedia de costumbres, pero no se identifica completamente con ésta.

Finalmente, las que Lista denomina *filosóficas*, *ideales* ó *morales* (de las que no puede afirmarse con seguridad que llegaran á representarse) ó son dramas religiosos ó se confunden con los *autos*, los cuales forman un género dramático especial. En cuanto á los *entremeses*, deben considerarse como una ramificacion secundaria de la comedia.

Así, pues, tragedias y dramas religiosos y profanos, históricos, legendarios y novelescos, comedias de costumbres, de intriga y enredo y de caractéres (de capa y espada), comedias pastoriles y mitológicas, autos y entremeses; tales son los grupos en que puede considerarse dividido el teatro de Lope, cuyas principales producciones estudiaremos en la leccion siguiente.

LECCION XL.

Obras dramáticas de Lope de Vega.—Indicaciones acerca de las tragedias de este autor.—Idem acerca de los dramas históricos.—Dramas legendarios y novelescos: exposicion y exámen del titulado: *La Estrella de Sevilla;* consideraciones respecto de *El Mejor Alcalde el Rey.*—Dramas religiosos, tambien llamados *comedias místicas y de santos.*—Las comedias de Lope; consideraciones sobre las llamadas *de capa y espada.*—Exposicion y exámen de la titulada: *Lo cierto por lo dudoso.*—Indicaciones acerca de las tituladas: *El acero de Madrid* y *La moza de cántaro.*—Idem acerca de las comedias picarescas, pastoriles y mitológicas.—Sumarias indicaciones sobre los autos y entremeses de Lope.—Idem acerca de las formas poéticas de sus dramas.—Importancia de Lope y su teatro.

Partiendo de la clasificacion que queda establecida al final de la leccion precedente, haremos algunas observaciones particulares acerca del teatro de Lope de Vega.

Aunque en la acepcion tradicional y clásica de la palabra, en el teatro de Lope (como en todo el teatro romántico moderno), no hay verdaderas tragedias, podemos considerar como tales, sin embargo, en el ámplio sentido que á esta palabra dimos en nuestros *Principios generales de literatura,* no pocos dramas, que por lo funesto de su desenlace son verdaderamente trágicos. En tal concepto, daremos el nombre de *tragedias* á varias composiciones de Lope, entre las cuales figuran como las más importantes *El castigo sin venganza* (1), que es sin duda la mejor de todas; *Los caballeros*

(1) En esta obra un imaginario duque de Ferrara castiga c[illegible] la muerte el incestuoso adulterio cometido por su hijo y su segunda esposa. La semejanza entre este argumento y la version que corrió entre las gentes acerca de la misteriosa muerte del príncipe D. Cárlos, hijo de Felipe II, ha hecho creer que esta tragedia encerraba una alusion á dicho suceso; conjetura comprobada en cierto modo por la prohibicion de que se representara esta obra, que solo una vez se puso en escena, *por causas* (dice Lope) *que al lector le importan poco.*

comendadores de Córdoba, La judía de Toledo, Roma abrasada, La inocente sangre (que trata del trágico suceso de los Carvajales), *Los siete infantes de Lara, El caballero de Olmedo,* que es una produccion bellísima, *La campana de Aragon* (referente á la terrible historia de la campana de Huesca), *Porfiar hasta morir* (que es la muerte de Macías), y otras varias. Los dramas (distintos de las tragedias en ser ménos terrible, y armónico á veces, el desenlace), se dividen, como dejamos dicho en la leccion anterior, en *históricos, legendarios* y *novelescos,* division que tambien es aplicable á las tragedias. Empezando por los *históricos,* haremos notar que en ellos no se circunscribe Lope á ninguna época, sino que toma sus asuntos de la historia antigua, de la media y de la contemporánea. Así, por ejemplo, y entre otros que pudieran citarse, *El príncipe perfecto,* que trata de la vida y hechos de D. Juan de Portugal, hijo de D. Alonso V; *Los Tellos de Meneses, El Nuevo-Mundo de Cristóbal Colon, La historia de Wamba, Las mocedades de Bernardo, Bernardo en Francia, El casamiento en la muerte, El gran duque de Moscovia, Arauco domado, La santa liga,* y otros semejantes, son una prueba de la diversidad de asuntos y épocas que Lope recorrió en su teatro, y manifiestan á veces que nuestro gran ingenio no trató en sus dramas históricos de expresar fielmente las ideas, los sentimientos y las costumbres de las épocas y pueblos á que se refieren, sino que en ellos representó siempre los sentimientos del pueblo español, aunque tuviera que personificarlos en personajes como César y Neron, lo cual nada tenía de extraño atendido el carácter predominantemente nacional y popular del teatro de Lope. La mayor parte de los dramas que nos ocupan, particularmente los que tratan de asuntos de la historia antigua, están sembrados de absurdos que hacen que rigurosamente no se les pueda considerar como verdaderos dramas históricos, sino más bien como expresion de ideas y sentimientos contemporáneos al autor, puestos en accion en épocas anteriores. Otros, como la *Historia de Wamba, Las mocedades de Bernardo, Bernardo en Francia* y el *Arauco domado,* son dramas verdaderamente *heróicos* y *nacionales,* como se

comprende con el sólo enunciado de sus títulos, si bien debe notarse que la exactitud en los hechos que refieren no es en ellos la cualidad más sobresaliente: muchos de ellos corresponden á la clase de que vamos á tratar.

Más importantes, sin duda, que los históricos, son los *dramas legendarios* y *novelescos* de Lope, en los que hay creaciones bellísimas y de tan subido mérito como *La estrella de Sevilla* y *El mejor alcalde el rey*. El argumento de la primera, que se funda en una tradicion nacional, es como sigue:

D. Sancho el Bravo se enamora en Sevilla de doña Estrella, hermana de Busto Tabera, caballero sevillano, prometida esposa de Sancho Ortiz de las Roelas, y dama de altas prendas físicas y morales. Tabera cuida con la más esquisita vigilancia del honor de su virtuosa hermana. Aconsejado el monarca por su confidente D. Arias, trata de seducir á Busto colmándole de honores; pero viendo que el carácter de éste es firme y honrado, apela á otros medios, y valiéndose de una esclava se introduce en el aposento de Estrella: Busto le sorprende y se desafía con él. Al ruido acuden los criados y el rey huye; entónces la esclava confiesa la verdad á Busto y le asegura que su hermana es inocente. Busto mata á la esclava y apresura el casamiento de doña Estrella. El rey, en tanto, aconsejado por D. Arias decide matar á Busto, para lo cual hace llamar á Sancho Ortiz, el prometido de Estrella, al cual dice que debe dar muerte á un reo de lesa majestad y que le dará un salvo-conducto que le libre de la justicia. Sancho rompe la cédula y dice que no necesita más que la palabra real, pidiendo al rey en cambio de este servicio que le otorgue la mano de la mujer que le dirá. El monarca se lo concede y le entrega un papel con el nombre del que ha de matar. En esto recibe Sancho Ortiz carta en que Estrella le dice que se prepare para su próxima boda, lo cual le regocija en extremo; pero cuando lee el papel y ve que debe dar muerte á Busto, se entrega á la desesperacion, y despues de una violenta lucha entre los diversos sentimientos que agitan su corazon, resuelve matarle. Llega en esto Busto y Ortiz se niega á casarse: desafía al hermano de su prometida y le

mata, por lo que inmediatamente es preso. Niégase durante el proceso á declarar la causa de su delito, y cuando es condenado á muerte es indultado por el rey, que pesaroso de lo que habia hecho, confiesa que él es el instigador del crímen y manda que se casen Sancho Ortiz y Estrella; los cuales, movidos de nobles y delicados sentimientos, se niegan á ello á pesar de los ruegos del rey, resolviendo Estrella retirarse á la soledad del cláustro, con lo que acaba el drama (1).

Es de notar en esta obra la unidad que hay en toda ella y la sobriedad de recursos con que se desenvuelve su argumento, así como tambien la destreza con que se presenta la exposicion mezclándola con el nudo mismo, cosa bastante comun en los autores de aquella época. El mayor mérito de este drama consiste en la viveza con que expresa el sentimiento del honor y el sentimiento monárquico, tan enérgicos en los españoles de aquella época, y en la nobleza de los caractéres, que son altamente bellos y simpáticos en medio de las absurdas y exageradas ideas que á algunos mueven y que rechaza el sentido moral de nuestra época. Contiene, por otra parte, *La Estrella de Sevilla* escenas admirables, como son las del rey estrechando y obligando á Sancho á que mate á Busto, la de Estrella que en medio de sus sueños de ventura se encuentra á su hermano muerto á manos de su amante, y la de unos alcaldes que se niegan á atropellar á la justicia para complacer al rey: el desenlace es inmejorable así como la ejecucion toda.

De no ménos mérito que éste es el segundo de los dos dramas legendarios que hemos citado, al punto que generalmente es tenido *El mejor alcalde el rey* como la mejor obra de Lope. Segun éste afirma, está tomado de la cuarta parte de la *Crónica general* de Alfonso el Sábio. El sentimiento monárquico, que en su forma más exagerada aparece en *La Estrella de Sevilla*, reviste en la bella creacion de que tratamos más simpático aspecto. Como en el *Alcalde de Zalamea* y en el *Rico-hombre de Alcalá* (dramas que tienen con éste gran

(1) Tragedia pudiera llamarse, á no ser porque el desenlace, aunque no es feliz, tampoco puede considerarse como trágico.

semejanza, como que evidentemente están inspirados en él), el rey aparece como dispensador de la justicia y fuente de equidad, y como amparo de las clases populares contra las demasías de la nobleza; es decir, que en este drama se manifiesta aquella mezcla de sentimientos monárquicos y democráticos que caracterizó al pueblo castellano y que tanto contribuyó al entronizamiento del absolutismo. No ménos se revela en el drama aquel delicado sentimiento del honor, tantas veces mencionado. Notable esta composicion por lo bien trazado de su plan y por la incomparable belleza de su estilo y lenguaje, no lo es ménos por la perfeccion de sus caractéres. D. Tello es la personificacion más exacta de la nobleza feudal, tan dura con sus vasallos como altiva é insolente ante el poder real. Elvira es acabado tipo de la pureza virginal y del varonil carácter de la mujer española de aquella época, y Sancho y Nuño representan de un modo admirable los nobles y enérgicos sentimientos del pueblo castellano (1).

Además de los mencionados, pueden citarse los dramas titulados *Castelvines y Monteses*, que versa sobre la conocida leyenda de Romeo y Julieta, *D. Juan de Castro*, *Los cautivos de Argel*, *La doncella Teodor*, *El remedio en la desdicha*, y otros muchos de bastante mérito. Constituyen una rama especial de las composiciones dramáticas de Lope los *dramas religiosos*, comunmente llamados *comedias místicas* y *de santos*. Tienen su orígen estas comedias en la real cédula que se expidió por el año de 1598 prohibiendo en Madrid la representacion de comedias profanas, lo cual dió motivo á que los teatros estuviesen cerrados cerca de dos años. Acomódose Lope á esta nueva circunstancia del teatro, y su triunfo fué tambien completo en este punto. Acudió en busca de inspiracion á las Sagradas Escrituras y á los dogmas de la religion, por lo que los argumentos de las primeras obras de este género que compuso se diferencian muy poco de los au-

(1) Semejante á este drama, y fundado tambien en la idea del honor y en sentimientos monárquicos y democráticos, es el titulado: *Peribañez y el Comendador de Ocaña*.

tos, más la forma del drama es la misma que empleó en sus comedias profanas. Empezó, pues, á recorrer este nuevo camino escribiendo verdaderas comedias *místicas*, tales como *El nacimiento de Cristo*, *La Creacion del mundo y el pecado del primer hombre*, *La Ester* y *La prenda redimida*, que trata del juicio final y es la más impropia y extravagante que escribió en este género. Poro estas comedias no llegaron á satisfacer enteramente las exigencias de un público tan apegado á todo lo que era nacional, por lo que Lope acudió á otro campo, y aprovechándose de la vida de los santos que más excitaban el interes del pueblo, pudo salvar en parte el inconveniente que ofrecian las comedias místicas, escribiendo las comedias propiamente dichas de *santos*.

Como una de las que dan idea más cabal de este género, debe citarse la de *San Isidro*, drama extenso en que Lope refiere con mucho ingenio todos los hechos de este santo y su esposa, haciendo intervenir lo maravilloso sin quitar interes á la accion y admitiendo al propio tiempo el elemento cómico, lo cual no deja de ser atrevido. La comedia que nos ocupa tiene el carácter y el atractivo del drama profano, escenas de gran interes, y mucha riqueza y abundancia en la forma, pues está escrita con toda clase de metros, desde los más ligeros hasta los más difíciles. Tambien merece citarse la comedia de *San Diego de Alcalá*, en que este santo se eleva de criado de un pobre ermitaño á general con mando militar, y despues de cometer no pocas atrocidades en las islas Afortunadas, vuelve á su casa donde muere en olor de santidad (1).

---

(1) Las vidas de San Francisco, San Gerónimo, San Pedro Nolasco, Santo Tomás de Aquino, San Nicolás de Tolentino, Santa Teresa y otros, sirvieron á Lope para esta clase de comedias: la que se refiere á la vida de San Gerónimo se titula *El Cardenal de Belen* y en ella aparece en un principio el protagonista como un mancebo galante y calavera, y despues es un santo azotado por los ángeles y triunfando de Satanás en un combate material y visible. El argumento de la de *San Isidro* dura de cuarenta á cincuenta años y figuran en él un sin número de interlocutores.

Tambien buscó asuntos en las Sagradas Escrituras y llevó á la escena las historias de Tobías y Ester, el robo de Dina, hija de Jacob y otros hechos de la Biblia.

Viniendo ahora á las *comedias* propiamente dichas, recordaremos que Lope las tiene *de caractéres, de costumbres* y *de intriga y enredo*, todas las cuales caben, tratándose de aquella época literaria, bajo el nombre genérico de *comedias de capa y espada*. En estas obras es donde mejor se manifiestan el genio fecundo y creador y el gran tacto y talento poético de Lope, así como el espíritu eminentemente nacional y popular de su teatro. En los centenares de comedias de dicho género que escribió Lope, se retratan con gran verdad y belleza de colorido las costumbres de la época y del pueblo á que el poeta perteneció, como lo prueban, entre otras muchas que pudiéramos citar, las tituladas *Lo cierto por lo dudoso, El Acero de Madrid* y *La moza de cántaro*.

La primera de estas comedias es una de las mejores que salieron de la pluma de Lope en este género. Su argumento es de pura ficcion, si bien los personajes son históricos, artificio introducido con el objeto de excitar el interés del espectador. Hé quí el argumento de esta bellísima comedia:

D. Pedro de Castilla y su hermano el Conde de Trastamara estaban enamorados de Doña Juana, hija del Adelantado de Sevilla, que preferia al Conde. En la noche de San Jnan se encuentran D. Enrique y su hermano: el segundo dice al primero que le lleve á divertirse, indicándole embozadamente que lo conduzca á casa de Doña Juana. Pero D. Enrique, haciéndose el desentendido, le lleva á casa de una cortesana llamada Teodora, donde le deja entretenido, miéntras él se va á casa de su amada. En esto llega á la misma casa D. Pedro y D. Enrique se esconde detras de un altar, que Doña Juana tenia puesto á San Juan, siguiendo la costumbre de las damas sevillanas. Estando hablando el rey con Doña Juana, da la hora un reloj de repeticion que llevaba D. Enrique, con lo que éste se descubre. Enfurecido el rey le destierra, á pesar de decirle D. Enrique que á quien él ama es á Doña Inés, prima de Doña Juana. Desterrado el Conde, insiste el rey en su amor á Doña Juana, que constantemente le desdeña. D. Enrique quebranta el destierro una noche y va á casa de su amada, que le rechaza temerosa de que le sorprendan. Entre tanto vuelve el Adelantado, á quien el rey colma de merce-

des. Vuelve D. Enrique á ver á Doña Juana, que le recibe muy bien; pero sábelo el rey y ordena que le prendan. Ofrece despues el rey su corona á Doña Juana, que no la admite. Entónces dice al Adelantado que lleve el Obispo á su casa y case á su hija con el hombre que de noche se introduce en su aposento (pensando de este modo casarse con ella) hombre que—dice el rey—es muy parecido á mí. En aquella noche entra en casa de Doña Juana D. Enrique, que es sorprendido por el Adelantado, quien al verle y reconocerle lo casa con su hija. Viene luégo el rey, y al encontrarse con tal suceso se resigna y perdona á todos, terminando con esto la comedia que, como se ha podido ver, es verdaderamente *de capa y espada*, pues en ella no faltan los recursos que á estas obras caracterizan, como embozos, escondites, equívocos etc.

Mejor y más caracterizada que la que lleva el título de *El Acero de Madrid* (nombre tomado de la preparacion que del acero se hacia en aquella época para curar várias enfermedades) y que procuró imitar Moliere en su *Médico á palos*, es la que lleva el nombre de *La moza de cántaro*, en la que Lope agotó todos los sentimientos y resortes propios de su teatro, ofreciendo la particularidad de dotarla de protagonista, circunstancia poco comun en las obras drámaticas de este ingenio, y que en la comedia á que nos referimos concurre en doña María de Guzman, deuda de los duques de Medina, á quien un dramático suceso obliga á ocultar su condicion bajo el disfraz de criada, siendo en tal género de vida galanteada por un noble caballero, con quien al fin se casa. Esta comedia, en que el carácter de la protagonista nunca se desmiente, es una de las más caracterizadas en el género de las *de capa y espada*, y una de las más perfectas de Lope, por lo que alcanzó en su tiempo un éxito ruidoso.

Algunas otras comedias *de capa y espada* pudiéramos citar como de bastante mérito. Entre ellas figuran las tituladas *La hermosa fea, Dineros son calidad, La esclava de su galan, El premio del bien hablar, Las bizarrías de Belisa, El perro del hortelano, La noche de San Juan, La boba*

para los otros y discreta para sí, Los milagros del desprecio, Por la puente Juana, Si no vieran las mujeres, y *La dama boba,* que son de las mejores de su género.

Respecto de las comedias *picarescas* que, como las de capa y espada son verdaderas comedias de costumbres (si bien en un sentido limitado en cuanto que solo miran á un aspecto parcial de éstas), nada tenemos que añadir á lo que al tratar de la clasificacion del teatro de Lope dijimos en la leccion precedente, sino que la titulada *El Rufian Castrucho* es una muestra bastante acabada del género, y que su principal carácter lo constituye el sabor truhanesco que en ellas se percibe.

Las comedias *pastoriles* de Lope, escritas á imitacion del teatro italiano, no dejan de ser notables, más que por otra cosa, por las bellísimas descripciones de la naturaleza y las delicadas y suaves escenas que contienen. Ofrecen la particularidad de que á ellas corresponde la tenida como la primera produccion dramática de Lope, ó mejor como la más antigua de las que de él conocemos: escribióla á los catorce años de edad y está dedicada á su hijo Lope. Titúlase *El verdadero amante,* y como obra dramática es bastante floja esta pastoral, cuya versificacion es, como de Lope, fácil y dulce. Lo mismo puede decirse de *La pastoral de Jacinto* que compuso dos ó tres años despues que la anterior. En los libros de Lope titulados: la *Arcadia* y los *Pastores de Belen,* se encuentran várias *églogas* y *coloquios pastoriles* con forma dramática: algunas de estas obras parecen destinadas sólo á la lectura, como lo estaba exclusivamente *La Amorosa;* y otras, como *La selva sin amor,* se representaron con gran magnificencia; pero casi todas llevan impreso el sello de los orígenes de nuestro teatro, y presentan mezclados de una manera singular lo bucólico y lo religioso, careciendo de forma y fondo realmente dramáticos.

Las comedias *mitológicas* de Lope tienen escasa importancia y no merecen, por tanto, mencion especial.

Mayor mérito tienen los *autos,* aunque no compitan con los de Calderon. Entre ellos debemos contar las que llamó Lista comedias *filosóficas ó ideales.* Escritos estos autos para

las fiestas del Santísimo Sacramento (por lo cual se llamaron *sacramentales*) son en su mayoría simbólicos y se sirven de la forma alegórica, ostentándose en ellos la rica fantasía de Lope. De los 400 que se cree que escribió, sólo han llegado á nosotros unos 44, entre los cuales merecen citarse *El viaje del alma*, *El puente del mundo*, *La siega*, *El pastor lobo y cabaña celestial*, *La vuelta de Egipto* y *Del pan y del palo*.

Respecto á los *entremeses* y *loas*, como quiera que no hay seguridad alguna de que sean de Lope las composiciones de estos géneros que corren con su nombre, nada podemos decir acerca de ellas.

De cuanto dejamos dicho en esta leccion resulta que el genio de Lope recorrió todos los géneros dramáticos y en todos rayó á notable altura, si bien no es posible dudar que en las comedias y en los dramas románticos y novelescos es donde mejor mostró sus admirables dotes.

Así como en punto al carácter ofrecen notable variedad las obras dramáticas de Lope, del mismo modo es sumamente vária la *forma poética* en ellas empleada. Recorrió todos los tonos y adoptó cuantos metros se usaban en castellano, si bien daba la preferencia á la medida de los antiguos romances, ya en asonantes, ya en redondillas. Su estilo poético coadyuvó mucho á su triunfo, pues la verdad es que la versificacion de Lope, si á veces no está exenta de desaliño é incorreccion, encanta siempre por lo fácil y agradable y por la originalidad y frescura que rebosa.

Tal es, pues, el hombre extraordinario á quien tanto debe la escena española. La grandeza de su genio dramático y el beneficioso y duradero influjo que ejerció en nuestro teatro exigen la detencion con que lo hemos estudiado en esta leccion y la precedente y que está justificada no sólo por ser Lope lo que es, sino tambien porque siendo su teatro el fundamento y principio del *antiguo teatro español*, al estudiarlo hemos sentado bases y principios que habrán de servirnos de punto de partida en las lecciones sucesivas. Por lo demas, si Lope tuvo impugnadores, apasionados las más veces, que censuráran duramente su teatro, ni aquellos ni la posteridad despues, han podido desconocer un hecho de todo

punto evidente, cual es, como ha dicho un profundo literato (1), «la inmensa popularidad, el dominio absoluto que obtuvo en su siglo sobre la escena aquel coloso de genio con »su prodigiosa fecundidad y su arrogante lozanía. Lope, »como su contemporáneo Shakespeare en Inglaterra, siguió »involuntariamente los impulsos de su propio genio, y aunque profundo conocedor de las reglas y conveniencias clásicas del arte, y aunque lamentando como una triste necesidad de su época el haber de apartarse de ellas en sus obras »al obedecer á lo que él creia el gusto del público, cumplia, »contra su voluntad y lamentándolo sinceramente, la mision »providencial de su talento, que era la de ser la expresion »fiel y genuina del sentimiento y la fisonomía de un pueblo »y de un siglo poético, apasionado, altivo y caballeresco, y »levantaba, acaso sin pretenderlo, el imperecedero monumento de nuestro teatro exclusivo y nacional.»

LECCION XLI.

Escritores dramáticos contemporáneos é imitadores de Lope de Vega. —Desarrollo que alcanza el teatro español en tiempo de este ingenio.—Períodos en que se divide el antiguo teatro nacional.—Período de Lope: principales poetas que se agruparon en torno del *Fénix de los ingenios*.—Sanchez, *el divino*.—El canónigo Tárrega.—Gaspar de Aguilar.—Guillen de Castro.—Mira de Méscua.—Vélez de Guevara.—Perez de Montalvan.—Mencion de otros poetas de segundo y tercer órden correspondientes á este período del antiguo teatro nacional.

Convertido Lope de Vega en maestro de los mismos que en Valencia le habian aleccionado (Virués y Timoneda), y habiendo llegado á avasallar tan vigorosa y gallardamente como lo hizo la escena española, fué declarado jefe verdade-

(1) D. Ramon de Mesonero Romanos. *Discurso preliminar* al primer tomo de *Dramáticos contemporáneos á Lope de Vega*, que es el 43 de la *Biblioteca de Autores españoles*.

ro de nuestro teatro nacional, el cual desde entónces y hasta que aparece Calderon, se denomina *teatro de Lope de Vega.* Natural era, por lo tanto, que bajo las banderas de este ingenio se alistaran, como lo hicieron, todos los escritores contemporáneos, que fueron sus discípulos é imitadores, entre los cuales los hubo que, si no llegaron á igualar al maestro en fecundidad, invencion y atrevimiento, rayaron á gran altura y son muy dignos de ser estudiados. Cervantes, en el prólogo de sus *Comedias*; Agustin de Rojas en su *Viaje entretenido*, y el doctor Antonio Navarro en su *Discurso á favor de las comedias*, hacen mencion de muchos de los escritores á que ahora nos referimos y les prodigan bastantes elogios, muchas veces merecidos.

Con la aparicion de Lope de Vega termina el período de los *orígenes del teatro español*, y da comienzo el primero del *antiguo teatro nacional*, período que se extiende hasta mediados del siglo XVII en que comienza el segundo ó sea el período *calderoniano*, que concluye con Zamora y Cañizares, cuando, segun la feliz expresion de Jovellanos, *la Talía española habia pasado los Pirineos para inspirar al gran Molière*. Resulta, pues, que en la poesía dramática de la época literaria que estudiamos, se distinguen ademas de los *orígenes*, dos grandes períodos: el *de Lope de Vega* y el *de Calderon*.

Estudiada ya la figura del genio que da nombre al primero de estos períodos, corresponde tratar de los que fueron sus discípulos é imitadores, entre los cuales los hay de *primero, segundo* y *tercer órden*, segun la crítica los ha calificado, atendido el mérito de sus obras. La presente leccion la destinamos á tratar de los de segundo órden por exigirlo así el método y el órden cronológico, toda vez que de segunda fila son los primeros discípulos é imitadores de Lope de Vega, que lo fueron casi todos los dramáticos que por aquel tiempo florecieron, para ayudar, como dice Cervantes, al famoso ingenio *á llevar aquella gran máquina* del teatro español. Montalvan, en su *Para todos*, nos trasmite los nombres de setenta y cuatro autores dramáticos: nosotros sólo trataremos en esta leccion de los más importantes.

Figura entre estos MIGUEL SANCHEZ, á quien sus contemporáneos apellidaron *el divino*, que floreció por la misma época en que se daba á conocer el *Fénix de los ingenios*, esto es, hácia 1588. Sólo se sabe de él que fué vecino de Valladolid, presbítero y secretario del obispo de Cuenca, que gozó fama de poeta lírico y cómico, y que debió morir en Plasencia. Cervantes, Lope de Vega y Agustin de Rojas lo elogian bastante en las obras que ántes hemos citado, y la crítica sólo puede hoy juzgarle por *La Guarda cuidadosa*, que es la única comedia que de él se conserva y acerca de la cual ha dicho D. Alberto Lista: «Si he de juzgar por ella de las demás »comedias suyas, es imperdonable el descuido de los impre»sores de su tiempo. El lenguaje tiene sencillez, correccion, »pureza y cierta urbanidad, que se acerca á la de Calderon. »La versificacion, poco armoniosa en lo general, es magnífi»ca y llena de imágenes cuando el poeta quiere. La intencion »es siempre dramática, y pasa de una situacion á otra sin de»jar nunca de interesar. Las situaciones agradables, dedu»cidas siempre de los antecedentes, cón tal arte que no pa»rece que me engaño al decir que esta comedia *de intriga* »es como un tránsito del drama novelero de Lope de Vega »al de Calderon. Se respira además en toda ella una atmós»fera campestre, que hace más vivas y animadas las escenas »de amor y celos que se describen» (1). Aunque algo de exageracion hay en lo del tránsito de Lope á Calderon, la verdad es que *La Guarda cuidadosa* tiene verdadero mérito y supone en el autor talento y dotes dramáticas, sobre todo, si se tiene en cuenta el tiempo en que fué escrita.

Más importante fué el CANÓNIGO TARREGA, el primero de los ingenios valencianos que siguieron la escuela de Lope de Vega. Se ignora la fecha de su nacimiento y la de su muerte, si bien se sabe que por el año de 1590 era ya célebre como escritor y como poeta. Fué natural de Valencia canónigo de su catedral y doctor en teología, y estaba dotado de genio festivo para la poesía lírica y muy estimables dotes

(1) *Lecciones de Literatura dramática*, pronunciadas en el Ateneo de Madrid.

para la dramática, siendo por inclinacion muy dado á los trabajos literarios, como de ello dió muestras en la famosa *Academia de los Nocturnos*, de la ciudad ántes citada (1). Escribió 12 comedias, de las cuales es generalmente tenida como la mejor la titulada *La enemiga favorable*, que acaso fué la última que salió de su pluma. Esta obra está escrita en un estilo generalmente fluido, aunque desigual, y tiene un plan bastante bien combinado y no exento de interes; mas á pesar de esto y de tener trozos llenos de movimiento y de poesía, las extravagancias y resabios de mal gusto de que está sembrada, hacen que algunos, como Mesonero Romanos, la consideren inferior á otras tres que escribió el mismo Tárrega con estos títulos: *El prado de Valencia*, que es un precioso cuadro de costumbres de la época, *La Sangre leal de los montañeses de Navarra* y *La duquesa constante* (2).

De más importancia que el canónigo Tárrega, de quien fué paisano y rival, fué GASPAR DE AGUILAR, quien por su discrecion, ingenio y agudeza mereció el epíteto de el *discreto Valenciano*. Fué secretario del conde de Sinarcas y despues mayordomo de los duques de Gandía; y á consecuencia de un epitalamio que compuso para las bodas de éstos, epitalamio que si fué bien recibido del público, le sirvió para desgraciarse con los duques que lo recibieron con frialdad, se sintió tan apesadumbrado que vióse acometido de una fuerte pasion de ánimo que le llevó al sepulcro hácia el año de 1623. Todas las publicaciones que con motivo de

---

(1) Esta Academia fué fundada en 1591 por D. Bernardo Catalá y Valeriola, y estaba compuesta de un cierto número de individuos que se reunian los miércoles por la noche, de donde tomó el nombre la Academia, y se originaron los de *Silencio*, *Sombra*, *Tinieblas*, *Reposo*, *Vigilia*, etc., con que se apellidaban los académicos: Tárrega llevaba el título de *Miedo*, y Gaspar de Aguilar y Guillen de Castro, de quienes más adelante hablaremos, los de *Sombra* y *Secreto*, respectivamente.

(2) Los títulos de las otras comedias de D. Francisco Tárrega, son: *El cerco de Pavía*, *La fundacion de la órden de la Merced*, *El esposo fingido*, *El cerco de Rodas*, *La perseguida Amaltea*, *Las suertes trocadas y el torneo venturoso*, *El príncipe constante*, y *La gallarda Irene*.

fiestas, justas y certámenes poéticos se hicieron en su época, contienen composiciones de este ingenio.

Quedan de Aguilar 12 comedias, de las cuales la mejor es, sin duda, la titulada *El mercader amante.* Esta comedia, en la que se presienten ya las de carácter y se observa rigurosamente la unidad de lugar y en lo posible la de tiempo, presenta una accion bastante regular, y está muy bien escrita, siendo la versificacion fácil y armoniosa y teniendo buenas descripciones de costumbres populares.

De las otras comedias de Aguilar las mejores son: *La gitana melancólica,* que tiene interes dramático y está escrita con gran correccion y galanura, y *La venganza honrosa,* que está escrita con no ménos correccion de estilo (circunstancia que casi siempre reunen los dramas de este poeta) y es notable por su colorido y entonacion vigorosa (1).

Entre los contemporáneos de Lope de Vega, el más célebre de su escuela y el que más competencia le hizo, pudiendo decirse que no reconoció más reputacion superior á la suya que la del *Fénix de los ingenios,* fué D. GUILLEN DE CASTRO Y BELVIS, tambien natural de Valencia, donde nació por el año de 1567, de una familia ilustre. Distinguióse desde muy jóven por su amor á las letras y por el provecho con que supo cultivarlas. Su vida debió ser dramática y agitada, á causa de su genio altivo, inquieto y travieso, lo cual le valió muchas veces toda clase de contrariedades. Vivió casi siempre, por esta causa, con estrechez y hasta con verdadera pobreza, á pesar de haber desempeñado comisiones y empleos lucrativos, y de haber disfrutado pensiones de algunos grandes, como el duque de Osuna y el conde-duque de Olivares, que fueron sus amigos y protectores, como ántes lo habian sido en el vireinato de Nápoles el conde de Bena-

---

(1) Las otras comedias de Aguilar son: *La fuerza del interes, La suerte sin esperanza, La nueva humildad ó la nueva humilde, Los Amantes de Cartago, El gran patriarca don Juan de Rivera, Vida y muerte de San Luis Beltran, El caballero del Sacramento, No son los recelos celos,* y *El crisol de la verdad.* Las citadas doce comedias son las que quedan de Aguilar, de quien se asegura que escribió veintiocho.

vente y sus hijos, por los que obtuvo el gobierno de Seyano. Al fin terminó sus dias en Madrid el año de 1621, tan pobre, que de limosna le enterraron en el hospital de la Corona de Aragon.

Escribió Castro más de 40 comedias, de las cuales se deducen muy bien, como dice Mesonero Romanos, las exquisitas dotes en ingenio inventivo, intencion dramática, vigorosa entonacion, inspiracion galana y delicado gusto poético, que adornaban al autor; de dichas comedias asegura uno de los biógrafos de nuestro dramático, «que fueron celebér»rimas dentro y fuera de España, y que lo hubieran sido mu»cho más aún, si en ellas no ventilase tanto las materias del »duelo y las injurias del matrimonio,» acusacion ciertamente fundada, pues gran parte de las comedias de Castro adolecen de liviandad, así en el argumento como en la expresion; pero en cambio de esto tienen bellezas muy dignas de tenerse en cuenta.

La mejor de estas comedias y á la que principalmente debe Guillen de Castro la fama que alcanzó en el extranjero, es *Las mocedades del Cid*, que fué imitada por Corneille en su famosa tragedia del *Cid*. La obra de Castro es, bien puede decirse, el primer modelo de la tragedia clásica francesa, la que señaló al gran dramático francés la senda que convenia seguir para crear un teatro nacional, por lo cual tiene, además de la que le da su indisputable mérito, una importancia grande, pues si no existiera tampoco existiria el *Cid* de Corneille, que de una manera tan eficaz ha influido en las demas obras que tanta gloria y fama han dado á este autor y á la escena francesa. El plan de la obra de Castro es ménos sencillo que el del autor francés, pero está mejor dispuesto. Consta de dos partes: en la primera pinta la muerte del conde Lozano y el matrimonio de Jimena, siguiendo en un todo el poema y el romancero del Cid, así en su espíritu como en su entonacion, lo cual hace á la obra más popular é interesante en cuanto que se refleja en ella aquel espíritu noble y caballeresco propio de los tiempos á que se refiere, y que era tan del agrado de nuestro pueblo: ayudan á que se obtenga este resultado los caractéres, cuyas pintu-

ras están hechas con gran viveza y bellísimo colorido. Tiene esta parte, que es la que Corneille refundió ó imitó, escenas verdaderamente admirables y llenas de poesía y del espíritu caballeresco. La en que Diego Laynez, padre del Cid, llama á sus hijos para ver cuál de ellos es capaz de lavar la afrenta que le habia inferido el conde Lozano, se encuentra en este caso. Para probar el valor de sus hijos se vale Diego del medio de apretarles ó morderles fuertemente las manos, y cuando pone en práctica su procedimiento con Rodrigo, éste exclama irritado:

> ¡Padre, soltad en mal hora;
> Soltad, padre, en hora mala!
> Si no fuérades mi padre,
> Diéraos una bofetada.

«Ya no fuera la primera» le responde el anciano aludiendo á la que le habia dado el conde Lozano. En este pasaje, del cual resulta que Rodrigo se encarga de vengar la afrenta hecha á su padre, se ve perfectamente retratado el carácter del Cid tal como la tradicion y la historia lo han conservado. Tambien es muy notable en esta parte el artificio de que se vale el rey para que Jimena se case con el Cid; se reduce á darle la falsa noticia de la muerte de éste, de cuyo modo descubre su amor (1).

La segunda parte de la obra de D. Guillen de Castro está destinada á narrar los triunfos de Rodrigo, por lo que la puso el título de *Hazañas del Cid*, y no tiene el interes que la primera, si bien brillan en ella el espíritu y los sentimientos nacionales: ambas partes juntas forman una verdadera epopeya, si vale decirlo así, muy agradable é interesante para nuestro pueblo, y que ha colocado á gran altura, particularmente fuera de España, el nombre de su autor, á quien no puede ménos de mirar con reconocimiento la es-

(1) Esta primera parte de la obra de D. Guillen de Castro es superior á la tragedia de Corneille: así lo han reconocido críticos tan imparciales en este asunto, como Voltaire, Batteux, La Harpe, Sísmondi, Bouterweck, Signorelli, Puibusque, Ticknor y otros extranjeros.

cena francesa, además de la nuestra que lo ha considerado y considerará siempre como uno de sus hijos predilectos.

A las dotes que ya hemos indicado, reunia Guillen de Castro la de un genio atrevido, por lo cual no es extraño que con singular valentía recorriese todos los géneros dramáticos. En el histórico ó heróico tiene, además de *Las mocedades*, *La justicia en la piedad*, *Pagar en propia moneda*, *Allá van leyes*, *La humildad soberbia* y *El amor constante*, que es uno de sus más preciosos dramas: en *El conde de Alarcos*, *El conde de Irlos*, *El nacimiento de Montesinos* y *El desengaño dichoso*, pone en accion varios romances caballerescos. En el género de capa y espada, tiene comedias tan interesantes como *El Narciso en su opinion*, que sirvió de modelo á Moreto para su *Lindo D. Diego*, *La fuerza de la costumbre* y *Los mal casados de Valencia*. Las tiene además de costumbres y caractéres muy dramáticos, como *El curioso impertinente*, sacada de la novela de Cervantes, como el *D. Quijote* está tomado del famoso libro de este ingenia; *La verdad averiguada y engañoso casamiento*, *El pretender con pobreza*, *Engañarse engañando* y *El perfecto caballero*, en la cual resaltan sobre manera los amores criminales que tan frecuentes son en los dramas de D. Guillen. Tiene tambien una muestra del drama mitológico en *Progne y Filomena*, otras del místico ó religioso en *El mejor esposo*, *Las maravillas de Babilonia*, *El prodigio de los montes* y *La degollacion de San Juan Bautista*, y últimamente, una de tragedia heróica en su *Dido y Eneas*, que viene á ser como una imitacion del poema de Virgilio.

Hasta aquí hemos visto los teatros de Castilla y Valencia, representado el primero por Miguel Sanchez, y el segundo por Francisco Tárrega, Gaspar de Aguilar y Guillen de Castro, siguiendo el camino trazado por el gran Lope de Vega; pero nada hemos dicho de la escena sevillana, que ciertamente no se quedó atrás en la empresa de fundar y sostener el teatro español, como lo acreditan las obras de Mira de Méscua y de Velez de Guevara, que, bien puede decirse, son los representantes de este movimiento en el teatro de Andalucía.

El Doctor D. Antonio Mira de Mescua ó de Amescua, fué muy celebrado en su tiempo como poeta lírico y dramático. Nació en Guadix por el año de 1570 y llegó á ser arcediano de su catedral. Obtuvo la proteccion del Conde de Lemus que le llevó á á su vireinato de Nápoles juntamente con Lupercio Argensola, y despues de haber sido capellan de los Reyes de Granada y de Felipe IV, murió en Madrid en el año de 1635 que es el mismo del fallecimiento de Lope de Vega. No se tienen más noticias biográficas del ingenio á que nos referimos, sino que fué muy elogiado por Cervantes, Montalvan, Agustin de Rojas y D. Nicolás Antonio.

Mira de Méscua fué uno de los más fieles imitadores de Lope de Vega y se distinguió por su delicadeza y ternura en la pintura de los afectos amorosos, lo cual provenia de las facultades líricas que predominaban en su genio poético: únase á esto el estudio y buen gusto que muestran sus obras, y un ingenio bastante delicado, y se tendrá una idea de las condiciones dramáticas de las obras de este autor, en las cuales suelen encontrarse, al lado de grandes bellezas y de pasages llenos de pasion, de verdad y de fuerza cómica, extravíos lamentables y trozos llenos del culteranismo. Así en la eleccion y artificio de los argumentos como en la pintura de los caractéres de las obras de este autor, se conoce la influencia que ya ejercian en el teatro Lope y su escuela. Trató muy bien este autor los asuntos religiosos, pero salpicándolos de episodios amorosos, lo cual dió por resultado una mezcla extraña y chocante.

Las comedias principales de Mira de Méscua, son: *La rueda de la fortuna*, que sirvió de pauta á Calderon para la que escribió con el título de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*; *Galan, valiente y discreto*, que es una de las más preciosas y fué remedada por Alarcon en su *Exámen de maridos; No hay dicha ni desdicha hasta la muerte, Obligar contra su sangre* y *la Fénix de Salamanca*, en la que parece que está inspirada *La dama duende*, de Calderon. Tambien son dignas de mencionarse las tituladas: *Amor, ingenio y mujer*, falsamente atribuida á Calderon; *El Conde Alarcos, El palacio confuso*, de donde sacó

Corneille su *Don Sancho de Aragon*; *El rico avariento,* que todavía se ha representado en nuestros tiempos; *Lo que puede una sospecha, El galan secreto, El esclavo del demonio,* de la que es una refundicion la célebre comedia titulada *Caer para levantar,* escrita por Moreto, Cáncer y Martos Fragoso, y últimamente *La tercera de sí misma*, en que está fundada *Todo es enredos amor,* de los Figueroas ó de Moreto. Se observa que las obras de Mira de Méscua fueron muy estimadas por los dramáticos de aquellos tiempos cuando así las imitaban ó en ellas se inspiraban con tanta frecuencia. Su auto más notable es el titulado *La mayor soberbia humana,* cuyo argumento es la historia de Nabucodonosor.

Mayor importancia tuvo que Mira de Méscua y más celebrado en su tiempo que él, fué D. Luis Velez de Guevara, natural de Ecija, donde nació por Enero de 1570. Hizo su carrera literaria en Sevilla y muy jóven todavía pasó á Madrid, en donde ejerció la carrera del foro con gran fama debida á su elocuencia y sagacidad, y al gracejo propio de su carácter festivo. Esta cualidad le sirvió para grangearle el favor del rey Felipe IV, quien tomó tanta aficion á Guevara que no podia pasar sin él; pues gustaba mucho de su instruccion, chistes y agudezas. Es fama que Guevara fué corrector y áun colaborador de las obras que solia escribir Felipe IV. A instancias del monarca se dedicó nuestro poeta á escribir comedias, y lo hizo con tan buen acierto, que muy luégo adquirió una inmensa popularidad y mereció los elogios de los dramáticos sus contemporáneos, entre los cuales uno de los que más le encomiaron, juntamente con Cervantes, Lope de Vega y Montalvan, fué Calderon, cuyos tiempos alcanzó Vélez de Guevara, que murió en Madrid á los setenta y cuatro años de edad, habiendo obtenido el favor de los duques de Veragua y del conde de Saldaña, de quien fué secretario, juntamente con el del público que le aplaudió sin tasa.

Escribió Guevara unas cuatrocientas comedias, la mayor parte de ellas denominadas *de ruido ó de cuerpo ó de teatro* y *tropel,* por razon de la amplitud de sus argumentos,

del gran número de personajes que en ellas intervienen y del lujo que desplegaba en la escena: los personajes suelen ser históricos y elevados, héroes y santos. La crítica lo ha juzgado de diferentes maneras y casi siempre con parcialidad; pero no es posible hoy pasar por alto las dotes apreciables que revela su teatro, en el que descuellan la originalidad y la invencion, juntamente con una entonacion adecuada, un interes dramático y calculado efecto, y un gracejo exento casi siempre de extravagancias, como cualidades características.

Sus comedias más conocidas y celebradas son: el drama histórico *Más pesa el Rey que la sangre*, que tiene por objeto pintar la heróica hazaña de Guzman el Bueno en Tarifa, y el de la misma clase: *Doña Inés de Castro* ó *Reinar despues de morir*, bellísima inspiracion muy superior á los demas escritos en España sobre el mismo asunto, y tan bellamente sentido y ejecutado, que ha merecido las alabanzas hasta del mismo Lista, que es uno de los críticos que con más dureza ha juzgado á Velez de Guevara. Y bueno es decir aquí que los dramas históricos de este ingenio revelan casi siempre el vigor, la entonacion arrogante y la valentía propias del poeta fácil, audaz é inspirado; véanse en prueba de ello los que acabamos de mencionar y los titulados: *La restauracion de España* ó *El alba y el sol*, que trata del levantamiento de Pelayo en Covadonga; *El valor no tiene edad* ó *Sanson de Extremadura*, que es la relacion de los hechos heróicos de Diego García de Paredes; *Los amotinados de Flandes*, *La conquista de Oran*, *El Ollero de Ocaña*, en que da á conocer la turbulenta historia de Alfonso VIII, *La nueva ira de Dios*, *El Tamorlan de Persia*, y otros del mismo género. Tambien son notables, refiriéndonos á otros géneros, la comedia titulada *Los hijos de la Barbuda*, llena de poesía: el interesante y gracioso drama *El diablo está en Cantillana*, fundado en una de las aventuras del rey D. Pedro, la preciosa comedia dada á conocer por el Sr. Mesonero Romanos titulada *La Luna de la Sierra*, que, segun opiniones muy autorizadas, sirvió á Rojas de modelo para su celebrado drama *García del Castañar*, y *La Serrana de*

la Vera, fundada en una tradicion extremeña, y publicada recientemente por D. Vicente Barrantes; no debe echarse en olvido la comedia de Guevara que se titula *La Niña de Gomez Arias*, plagiada en gran parte por Calderon. No puede negarse, sin embargo de las indicaciones hechas, que al lado de las buenas cualidades apuntadas y de todos los primores poéticos que entraña el teatro de Velez de Guevara, se descubren en él defectos que, como los que consisten en el desarreglo y en ciertos disparates que á veces se encuentran, provienen de la misma fecundidad del genio; y que así como en la traza de los caractéres era Guevara acertado, no era muy feliz en los desenlaces de sus dramas, pues el fin de la accion quitaba todo el interes producido por ella en los primeros actos.

El cuadro de los dramáticos de segundo órden contemporáneos de Lope de Vega lo cierra el DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN, hijo del librero del Rey. Nació en Madrid el año de 1602 y siguió sus estudios en Alcalá de Henares hasta graduarse de doctor de teología, ordenándose de sacerdote á la edad de veintitres años, y entrando en la congregacion de naturales de Madrid. Desempeñó el cargo de notario apostólico de la Inquisicion, y fué tal su ardor por el estudio y tanto lo que trabajó, que sus fuerzas se agotaron, siendo atacado de una enfermedad de cabeza que le produjo una enagenacion mental, de cuyas resultas falleció al poco tiempo, cuando sólo contaba treinta y seis años de edad, á 25 de Junio de 1638; su muerte fué muy sentida por sus contemporáneos. A pesar de que Montalvan era hombre laborioso, de carácter bondadoso, modesto, apacible é inofensivo, y más dado á prodigar elogios á sus contemporáneos que á dirigirles censuras, la crítica apasionada se ensañó con él de una manera inconveniente, dirigiéndole punzantes dardos, á los que por ningun concepto era acreedor. Debió contribuir á esto la amistad que le profesaban los más insignes escritores de su tiempo y la proteccion con que le distinguieron el Rey y los principales magnates de la córte, lo cual excitó, sin duda, la envidia en muchos y produjo epígramas como este:

El doctor tú te lo pones,
El Montalvan no lo tienes;
Con que, quitándote el don,
Vienes á quedar Juan Perez.

Pero esta cruzada, á cuyo frente se hallaba Quevedo, no bastó á amenguar la reputacion y popularidad de las obras de Montalvan, á cuyo mérito no sólo se hizo justicia, sino que hasta llegó á exagerarse (1).

Desde la edad de trece años produjo Montalvan muchas obras estimables, así en prosa como en verso (2). Concretándonos á las dramáticas, objeto al presente de nuestro estudio, diremos que en 1632 tenía ya escritas, segun él mismo asegura, 37 comedias y 12 autos sacramentales, cuyos números se elevaron despues al total de unas 60; y no produjo más por la razon que él mismo aduce, diciendo que ántes escribia cuatro ó cinco comedias por año para su pasatiempo; pero que viendo que le había hecho pesadumbre lo que era gusto, competencia lo que era divertimiento, se habia disgustado del ejercicio.

Montalvan se distingue principalmente por su fidelidad en seguir las huellas de Lope, de cuyo ingenio es primogénito y heredero, segun expresion de Valdivieso: el carácter predominante de su teatro es, pues, el de ser una imitacion fiel y la más feliz del de Lope. Carece, sí, de la inventiva

---

(1) El licenciado don Pedro Grande de Tena recogió en un libro impreso en 1639 con el título de *Lágrimas panegíricas á la temprana muerte del doctor Juan Perez de Montalvan*, los sentidos versos que todos los poetas contemporáneos (escepto el implacable y mordaz Quevedo) dedicaron á lamentar la muerte de Montalvan, á quien Pellicer consagró un elogio ó analisis panegírico algo exagerado de sus obras, en lo cual no hizo más que pagar á quien ni para sus mismos enemigos escatimaba los elogios, muchas veces extremrdos.

(2) Las principales obras, aparte de las dramáticas, que salieron de la pluma de Montalvan, son *Las novelas ejemplares*, de que á su tiempo hablaremos, impresas en 1624; *El Orfeo en castellano*, en id.; *Vida y purgatorio de San Patricio*, publicada en 1627; *El para-todos*, curioso libro de instruccion y entretenimiento en que Montalvan dió muestras de su erudicion y saber, y ensalzó á todos los poetas dramáticos de su tiempo, citando á mas de ochenta, y *La Fama póstuma de Lope de Vega*, que en la leccion XXXIX dejamos citada.

portentosa, de la soltura y espontaneidad de éste; pero por esta misma razon desenvuelve sus planes con mayor regularidad. En muchos de sus dramas se observan los esfuerzos que hace por respetar las unidades y separar el teatro de la senda que habia emprendido, siendo, por lo tanto, muy artísticas sus fábulas, pues en general los artificios de las comedias de Montalvan son muy ingeniosos y complicados, á la vez que se hallan desenvueltos con suma destreza. Cuida tambien, por razon de sus conocimientos históricos y de su buen gusto literario, de ajustarse á la verdad histórica en los dramas de este género, poniendo en boca de los personajes ideas y sentimientos propios de la época á que pertenecen. Los caractéres están bien trazados, particularmente los de los galanes que presenta nobles, pundonorosos y simpáticos; en los de las damas parece como que se inclina á la desenvoltura de las de Tirso. En el estilo suele pecar de hinchazon, amaneramiento y amplificacion: pero generalmente es sentencioso y epigramático, salpicado de chistes cómicos y lleno de correccion, revelando á veces facilidad, á veces ternura y á veces energía.

Las obras dramáticas de Montalvan se publicaron despues de su muerte en dos tomos preparados por él, que vieron la luz pública en Alcalá (1639-1641) y se reimprimieron en 1652: contienen ambos 24 piezas. De las 12 contenidas en el primer tomo, la mitad corresponden al género llamado de capa y espada y cuatro al histórico. La más importante y popular de todas ellas es la titulada *Los Amantes de Teruel*, que como es sabido, se funda en una tradicion del siglo XIII harto conocida hoy (1) por lo que no es necesario dar aquí su argumento: sólo diremos que los caractéres de los dos protagonistas están pintados con destreza y habilidad. Entre

(1) Sobre la misma popular y conocida leyenda se han escrito otras comedias, tales como la publicada en 1581 con el título de *Los Amantes*, por Andrés de Artieda, y la que en 1635 dió á luz titulándola *Los Amantes de Teruel*, Tirso de Molina, de la cual se valió mucho Montalvan para componer la suya. El Sr. Hartzembusch ha escrito tambien sobre el mismo asunto y con igual título uno de los mejores dramas de su escogido repertorio.

las mejores comedias de este ingenio merecen citarse: la titulada *Cumplir con su obligacion; La doncella de labor*, que él mismo tenia por «la más ingeniosa y alineada de cuantas habia escrito;» *La más constante mujer*, que es una de las más agradables por el carácter á la vez firme y tierno de la protagonista; *No hay vida como la honra*, que disfrutó en su tiempo de gran boga, *La Toquera vizcayna, El mariscal de Biron, Como padre y como rey, Ser prudente y ser sufrido* y *Un castigo en dos venganzas*. Los autos titulados *Polifemo, El Escanderbek, La gitana de Ménfis* y otros, están arreglados al gusto del tiempo, por lo que no carecen de desatinos y exageraciones.

Como hemos dicho, Montalvan cierra el cuadro de los poetas dramáticos de *segundo órden* contemporáneos de Lope de Vega, entre los cuales sólo hemos mencionado aquellos generalmente reconocidos como de mayor importancia. En un período en que tan grande era la aficion del pueblo por las representaciones dramáticas, el número de autores era bastante crecido. Así es que, á los nombres citados durante el curso de la presente leccion, pueden añadirse otros muchos, casi todos de *tercer órden*, tales como el Dr. Ramon, los valencianos Ricardo del Turia, D. Carlos Boil, y Miguel Beneito, que ayudaron á dar nombre al teatro de Valencia, y otros como el Ldo. Mexía de la Cerda, el Ldo. Juan Grajales, Damian Salustrio del Poyo, Andrés de Claramonte, Gaspar de Ávila, Juan de Quirós (el jurado de Toledo), Hurtado de Velarde, el Ldo. Lúcas Justiniano, Gaspar y Cristóbal de Mesa, Sanchez Vidal, AlonsoMorales, el Maestro José de Valdivieso, Ortí, Blas de Mesa, Folch de Cardona, Vatres, Jauregui, Salas Barbadillo, Góngora, Alfaro, Huerta, Collado, el Conde de Lemus, Peña, Vergara, Machado, Silva, Esquerdo, Maluendas, Mogica, Delgado, Benavides, Lafuente, Roa, Villegas, Cabezas, Liñan, D. Alfonso Velazquez de Velasco, el Dr. Felipe Godinez, D. Diego Gimenez de Enciso, D. Rodrigo y D. Jacinto de Herrera, D. Alonso del Castillo Solorzano, D. Luis Belmonte Bermudez, D. Gerónimo de Villaizan,

D. Antonio Coello y D. Antonio Hurtado de Mendoza, con otros que fuera ocioso enumerar, y de los cuales prescindimos, porque con lo dicho hasta aquí basta á satisfacer las exigencias de la presente obra.

LECCION XLII.

Continuadores y reformadores del teatro de Lope de Vega: Dramáticos de primer órden.—El Maestro Tirso de Molina: su vida.—Sus obras dramáticas.—Sus dotes y cualidades poéticas: bellezas de su teatro.—Los personajes del mismo.—Carácter de la mujer en los dramas de Tirso.—Defectos del mismo.—Observaciones respecto de sus comedias.—Idem sobre sus dramas profanos.—Idem acerca de los religiosos.—Nueva faz que presenta el teatro español.—Juan Ruiz de Alarcon: su vida.—Injusticia con que le trataron sus contemporáneos y causas de ella.—Enumeracion de sus obras dramáticas.—Carácter predominante en el teatro de Alarcon: su sentido filosófico-moral; bellezas de este género y carácter del poeta.—Otros méritos del teatro de Alarcon.—Clasificacion de las obras dramáticas de este poeta.—Indicaciones sobre sus comedias de caractéres y costumbres.—Idem sobre sus dramas propiamente dichos.—Juicio que á la posteridad ha merecido Alarcon.

Echados por el gran Lope de Vega los fundamentos del genuino teatro nacional, tocaba á otros ingenios la empresa de terminar la obra bajo tan hermosos auspicios comenzada. En vano algunos críticos miraron con desden ó trataron con acritud aquel magnífico movimiento dramático que simboliza el *Fénix de los ingenios*; en vano el clero arreció su oposicion al teatro redoblando los ataques que desde los tiempos de Felipe II le dirigia: el favor del pueblo, cada vez más apasionado por los espectáculos escénicos, y el genio de nuestros primeros dramáticos se sobrepusieron á todo y dieron la victoria al teatro y con ella el timbre más glorioso á la historia literaria de España.

Genios de tan alto mérito como Tirso de Molina, Ruiz de Alarcon, Moreto, Rojas y el eminente Calderon, fueron los

encargados de llevar á término y perfeccionar la obra de Lope de Vega, del que fueron no sólo continuadores sino tambien reformadores, puesto que al seguir aquella obra la encauzaron y mejoraron notablemente, dotándola de perfecciones y abriéndole horizontes que apénas si pudo sospechar el *Fénix de los ingenios.*

El que más de cerca siguió á éste y más le imitó, como que fué uno de sus más adeptos discípulos y á la vez competidor suyo, es el MAESTRO TIRSO DE MOLINA, nombre que adoptó en sus obras para ocultar el suyo verdadero de FRAY GABRIEL TELLEZ. Escasísimas son las noticias biográficas que tenemos de este poeta, á pesar de ser uno de los que más honor y gloria dieron á la escena española en el siglo XVII. Supónese que su nacimiento debió tener lugar en Madrid por los años de 1570, es decir, siete ú ocho despues de Lope de Vega y no se sabe más de él sino que estudió en Alcalá, que era filósofo, teólogo y poeta, y que el año de 1613 residia en Toledo y era ya religioso de la Merced Calzada, en cuya órden desempeñó los cargos de presentado, maestro en teología, predicador, definidor y cronista, hasta que en 29 de Setiembre de 1645 fué elegido Comendador del convento de Soria, donde parece que falleció el año de 1648 cuando contaba 78 de edad. De lamentar es que no hayan llegado hasta nosotros más noticias acerca de un autor tan afamado y que lugar tan distinguido ocupa hoy en la historia de nuestra literatura dramática (1).

Lo único, pues, que sabemos del Maestro Tirso es lo que nos dicen las obras de diferentes clases que escribió (2). De-

---

(1) El Sr. Mesonero Romanos ha dejado consignada su sospecha de que en la Subcolecturía de Espolios de Málaga deben existir unos cuadernos que el P. Martinez, Obispo que fué de aquella poblacion, tenía escritos acerca de Tirso, de quien supone que daria algunas noticias nuevas.

(2) Aparte de los dramas, escribió Tirso las siguientes obras: *Los Cigarrales de Toledo,* que consiste en una reunion de novelas, cuentos y disertaciones en prosa y várias poesías líricas, con tres de sus mejores comedias; la primera parte se imprimió en Madrid en 1624 y la segunda no llegó á salir.—*Deleitar aprovechando,* que es un libro por el estilo del anterior, impreso en 1635.—*Historia general de Nuestra*

jando aparte las que produjo con otros fines que el teatro, consignaremos que, segun él mismo dice, escribió 300 comedias en 14 años, (1) de las cuales sólo 77 han llegado hasta nosotros.

A poco que se estudien estas obras, la crítica descubre que el maestro Tirso de Molina reunia dotes excelentes para el teatro y muy grandes cualidades como poeta dramático. Lo primero que patentiza el estudio en conjunto de las obras á que nos referimos, es que quien pudo componerlas era igualmente apto para lo cómico y para lo trágico, por cuya razon no le juzgan bien los que sólo le consideran como un gran escritor cómico, siendo así que tiene dramas trágicos, como *El condenado por desconfiado*, que pueden competir con los mejores de su clase, y muchos rasgos dignos de la tragedia en sus principales producciones. Es necesario, por lo tanto, considerar unidos en Tirso ambos elementos (lo cómico y lo trágico) que tienen una gran importancia y son naturales en quien, como este poeta, se distingue por la variedad de su fértil ingenio. Cierto que su carácter distintivo lo constituyen, en primer término, la *vis cómica* que con tanto desenfado campea en sus comedias, y las sales picantes y epigramáticas de que, si supo usar con singular destreza y maestría, abusó bastante; más no por esto hemos de negarle su aptitud para lo trágico.

Se distingue tambien Tirso por su gran fecundidad, pues exceptuando á Lope, ningun poeta de su tiempo le aventaja en esto, como habrá podido notarse cuando hemos hecho la enumeracion de sus obras. La libertad con que manejó la lengua es otra de las primeras cualidades de Tellez: en este punto admira ver que no halle dificultad que no venza, casi

---

Señora de la Merced, dos tomos.—*Genealogía del Conde de Sástago*, Madrid, 1640.—*Un acto de contricion*, en verso, dado á luz en 1630.—Varios romances sueltos, en un tomo de comedias impreso en 1616, que contiene además doce entremeses.

(1) Algunos autores elevan á más de 400 el número de las comedias que escribió durante su juventud: ¡fecundidad pasmosa, sólo comparable á la de Lope de Vega!

siempre por medios tan oportunos como inesperados; no parece sino que es el rey de nuestro idioma, del que dispone á su antojo. No es extraño, por lo tanto, que su expresion sea suelta, graciosa y amena y su estilo gallardo, sabroso, sencillo y variado á la vez, que su versificacion sea armoniosa y abundante y el diálogo rápido y animadísimo. La facilidad que además campea en sus diálogos, juntamente con la destreza en el manejo de la lengua, abre campo á esas contraposiciones de lo trágico y lo cómico, que tanto interes dan á sus obras. Y á esta animacion del diálogo acompaña la riqueza de metros que usa indistintamente, no acomodando éstos, como algunos pretenden, á los diversos sentimientos, sino expresando con igual facilidad lo trágico, valiéndose de las quintillas ó el romance, que lo cómico, haciendo uso de la octava ó el soneto. Unase á lo dicho magníficas descripciones de costumbres, particularmente villanescas, y se tendrá una idea bastante aproximada de las dotes de las bellezas que en general caracterizan al teatro del Maestro Tirso de Molina.

Los *personajes* de los dramas de éste dan motivo con frecuencia para elogiarle y á veces para censurarle, y proporcionan materia muy digna de estudio. Solia Tirso descuidar la pintura de caractéres, cosa que era muy comun entre los poetas de su época; pero los tiene de primer órden, como puede verse en *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra, El Condenado por desconfiado, Marta la piadosa* y otras obras que produjo su genio; lo cual muestra que á descuido, y no á incapacidad, se debe este defecto. Aunque mostró ser gran conocedor del corazon humano, no es fácil decir bajo qué aspecto consideraba á los hombres y las mujeres, aunque respecto de estas últimas ya sospechamos desde donde las miraria, como más adelante diremos. Lo que sí debe asegurarse desde luégo es que los personajes de Tirso son siempre como el público exijia y como convenia á un autor nacional, es decir, verdaderamente españoles, aunque llevasen nombres extranjeros y figurasen como tales: esto constituye una circunstancia que caracteriza y embellece á los personajes de Tirso, los cuales pertenecen con fre-

cuencia á las más altas categorías sociales, ó son aldeanos y campesinos recelosos y decidores, de cuya oposicion de clase y condiciones resulta un contraste ó juego que produce siempre situaciones y efectos muy bellos y divertidos, como lo son tambien *los graciosos*, los cuales, á pesar de estar comunmente personificados en indíviduos rústicos, casi nunca son groseros, y contínuamente producen situaciones y escenas sumamente cómicas, que eran motivo de gran regocijo para el público que las presenciaba y que hacen reir aún al hombre de carácter más sério. En cuanto á los *galanes* los pinta casi siempre tímidos, irresolutos, débiles y juguete de las *damas*, á las cuales presenta por punto general resueltas, intrigantes, desenvueltas y fogosas en demasía: en este contraste que resulta del carácter de los hombres y de las mujeres, estriban principalmente las invenciones del poeta que nos ocupa, como veremos cuando tratemos de los argumentos. Mas antes detengámonos algo á considerar el carácter de la mujer tal cual aparece en las comedias de Tirso.

Como hemos indicado, las damas que figuran en el teatro del Maestro Tellez no son, en su mayoría, ni tiernas y apasionadas como las de Lope, ni nobles y dignas, como las de Montalvan, sino traviesas, ingeniosas y desenvueltas, desconociendo, por lo general, el sentimiento del honor y la idea de moralidad. Algunos opinan que al presentar Tirso de este modo el carácter de la mujer y las escenas poco decentes y pudorosas á que el mismo se presta, no describia con exactitud la sociedad en que vivia, pues si bien en los reinados de Felipe III y Felipe IV no brillaron por su pureza las costumbres, la verdad es que la altivez de las mujeres de entónces no consentia que éstas fuesen tan descaradas y sistemáticamente livianas como Tellez las presenta. Otros opinan que semejante concepcion de la mujer se funda en la realidad, por lo que respecto de este particular, Tirso está en lo exacto. Nosotros creemos que en la pintura que de las mujeres resulta en el teatro de Tirso hay exajeracion, debida, quizá, á que siendo el poeta eclesiástico miraba el mundo desde aquel sitio en que más se ven y conocen las flaquezas

humanas, es decir, á través de la rejilla del confesonario; y juzgando á las mujeres por lo que les oia decir en aquel lugar, las calificaba de una manera harto desfavorable, llevando al terreno de la poesía lo más deforme y escondido que su posicion le hacia ver en el mundo de la realidad y de los pensamientos más mundanales. Sea de ello lo que quiera, repetimos que hay exajeracion en la pintura poco simpática que Tirso hace, por lo general, de la mujer, la cual es lo principal en las comedias de este poeta, pues ella es la que todo lo dirige y gobierna con su astucia y travesura, miéntras que el hombre es sólo su instrumento, lo que no es exacto de ninguna manera (1).

En este sentido con que el Maestro Tirso consideraba á los hombres y á las mujeres, estriban sus fábulas, cuyo enredo se reduce muchas veces á los obstáculos que várias damas oponen á los deseos de la principal, la cual sale vencedora mediante su astucia, resultando de esto que las mujeres traspasan siempre los límites del pudor y de la decencia, que muchas veces llegan á consumarse los matrimonios ántes de haberse celebrado, y que los sentimientos más puros y delicados se convierten en un comercio poco edificante.

De la intencion y condiciones con que siempre presenta Tirso á los hombres y las mujeres de su teatro, resulta otro defecto de éste, cual es la monotonía de los caractéres y de las fábulas, pues unos y otras son muchas veces semejantes, de lo que proviene tambien semejanza en la situacion en que coloca á sus personajes. Hay particularmente dos clases de fábulas que parece que se complace en reproducir. Véase cómo las expone Mesonero Romanos: «La primera, dice, es »una princesa ó encumbrada dama que se enamora perdi»damente de un galan, aunque pobre, caballero, y que le lle»va á su lado, le hace su secretario, maestre-sala ó cosa se»mejante, y despreciando por él tres ó cuatro príncipes que »andan en pretensiones de su mano, gusta de vencer con

(1) Aunque pocas, tiene Tirso algunas comedias en que no trata mal á las mujeres: sirvan de ejemplo las tituladas *La prudencia en la mujer* y *El amor y el amistad*, que por cierto son de las mejores.

»sus favores la timidez natural del caballero, nacida de la »desigualdad de sus condiciones, hasta que concluye por »entregarle su mano ó darle sencillamente una cita noctur- »na en el jardin. El otro argumento de Tirso de Molina suele »consistir en una villana, ya verdadera, ya disfrazada con »este ropaje, que persigue denodada é ingeniosamente al »falso caballero *robador de su honestidad*, y á fuerza de »intriga, de talento y amor, logra desviarle de otros deva- »neos y hacerle reconocer su falta casándose con ella.» Claro es que en las comedias que estén cortadas por este patron, los personajes han de parecerse y muchas situaciones tienen que reproducirse, por lo que no es infundado el cargo de monotonía que se hace al teatro de Tirso.

Otro de los cargos, en fin, que se le dirijen, consiste en el desarreglo, irregularidad é inverosimilitud de las fábulas, en lo cual no hizo más que seguir las huellas de su maestro, como puede verse en *D. Gil de las calzas verdes*, *El pretendiente al revés*, *La república al revés*, y otras várias: es tambien censurable el modo de desatinar que tenía en algunas otras, hasta el punto de dejar atras á los más desatinados de su época, como sucede en *Escarmientos para el cuerdo*, *La Condesa bandolera*, *Los lagos de San Vicente* y *El mayor desengaño*.

Indicadas las bellezas y los defectos que, en general, descubre la crítica en el teatro de Tirso de Molina, digamos algo en particular de cada uno de los géneros que éste cultivó, que son tres: *dramas*, *tragedias* y *comedias*, siendo estas generalmente *de costumbres* y en especial de las llamadas de *intriga* ó *enredo* (*de capa y espada*), y aquellos *históricos*, *legendarios*, *novelescos* y *religiosos*.

A las comedias á que acabamos de referirnos son aplicables en su mayor extension las observaciones que hemos hecho hablando del teatro de Tirso en general: en ellas es en las que con más viveza manifiesta el poeta su genio y derrama las sales cómicas que en tan alto grado poseia, haciendo á la vez gala del enredo, complicacion y muchedumbre de incidentes que tanto caracterizan á su teatro. Como uno de los tipos mejor trazados de estas comedias de enredo, debe

citarse la muy popular titulada *D. Gil de las calzas verdes*, que se distingue, no sólo por lo ingenioso y complicado del enredo, sino tambien por la belleza y propiedad de sus descripciones cómicas.' No ménos populares que esta comedia son las tituladas *La villana de Vallecas, La gallega Mari-Hernandez, El vergonzoso en palacio* y *Marta la piadosa*, que aún se ponen en escena con gran aplauso, y son prototipos de la comedia de enredo y de caractéres de nuestro antiguo teatro, en la que tanto sobresalió el maestro Tirso de Molina (1).

En los dramas ***históricos y legendarios*** no se reflejan ménos que en la clase de comedias á que ántes nos hemos referido, los caractéres que hemos señalado como predominantes en el teatro de Tirso, con más la aptitud de éste para el género trágico. Para que se vea como comprendia Tirso el drama histórico, basta leer el titulado *La prudencia en la mujer*, que á su mérito literario reune un hermoso fondo de moral y de enseñanza que así puede aprovechar á los príncipes como los súbditos. La accion del drama comprende la época de la minoría de Fernando IV, rey de Castilla, durante la cual su madre doña María de Molina gobernó el reino y conservó la corona de su hijo contra los embates de sus tios D. Enrique y D. Juan. Durante el trascurso del drama, en el que tan altas aparecen las cualidades de doña María de Molina, presenta el poeta las diferentes coaliciones y conspiraciones de los príncipes é infantes contra el trono de Fernando IV, coaliciones que vence la reina, ya colmando á unos de mercedes, ya venciendo el amor que la inspira D. Diego Lopez de Haro, Señor de Vizcaya (que desempeña en el drama un interesantísimo papel), por obedecer á sus deberes de reina y de madre, ya frustrando la odiosa tenta-

(1) Son dignas de citarse, además de las nombradas, las siguientes comedias del popular Tirso: *Por el sótano y el torno, La Villana de la Sagra, El Amor médico, Amar por razon de estado, Desde Toledo á Madrid, Amar por señas, El castigo del penséqué, Celos con celos se curan, Amar por arte mayor, No hay peor sordo que el que no quiere oir, El pretendiente al revés, La celosa de sí misma*, y otras que le dieron no ménos popularidad que estas.

tiva de envenenamiento que contra el rey intenta el infante D. Juan, al fin de todo lo cual consigue, ayudada de las corporaciones populares y del estado llano, vencer á sus enemigos y coronar á su hijo. Los caractéres de los personajes están muy bien trazados y las situaciones perfectamente escogidas, circunstancias que hacen á este drama superior á cuantos se han escrito sobre el mismo asunto.

Otros dramas históricos de ménos mérito é importancia que éste, tiene Tirso, tales como *La eleccion por la virtud*, *El rey D. Pedro en Madrid*, *Las Quinas de Portugal*, los tres dramas titulados *Hazañas de los Pizarros*, y otros varios. En algunos de ellos hay rasgos dramáticos verdaderamente notables.

De legendarios pueden calificarse, entre otros, *El caballero de Gracia* y *La Condesa bandolera*, y entre los novelescos (de argumento inventado) puede citarse como el mejor *El amor y el amistad*, que es notable por la alteza moral de su concepcion.

Entre las tragedias de Tirso merecen citarse *Los amantes de Teruel*, *La venganza de Tamar* y *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1).

En esta última obra presentó Tirso en escena por vez primera el tradicional y popular tipo de *D. Juan Tenorio*, creacion feliz de la fantasía española, que ha sido llevada en diversas formas á las literaturas de todos los países, reproduciéndose asimismo en el nuestro bajo variados aspectos. D. Juan Tenorio es el único tipo dramático original que la literatura española ha logrado difundir por el mundo, y en tal sentido, la gloria que cabe al que primeramente lo sacó á la escena, no puede ser mayor. Si otro título no tuviera Tirso para gozar de la fama de que disfruta, bastábale con éste para merecerla cumplidamente.

Ajustando Tirso su inspiracion á la tradicion popular, presentó la leyenda de D. Juan Tenorio en toda su sombría

---

(1) Como tragedia puede considerarse, en efecto, este terrible drama, que tambien participa del carácter religioso y se funda en una tradicion legendaria.

grandeza, pintando á su héroe como prototipo del desenfreno y del libertinaje, pero no exento de hermosas cualidades, y entregándole al cabo á la vengadora mano del terrible *Convidado de piedra*, encargado por la justicia divina de castigar sus desafueros; en lo cual se diferencia la obra de Tirso de la moderna produccion de Zorrilla, toda vez que en ésta D. Juan se salva, gracias á la intervencion de su adorada Inés (1).

A pesar del desden con que Ticknor habla de los dramas *religiosos* de Tirso (cuyas obras estudia con notable ligereza y falta de acierto), fuerza es reconocer que en este género tiene el inspirado poeta que examinamos, una produccion de tan extraordinario mérito, que sólo puede compararse con las mejores que en el género religioso compuso Calderon de la Barca. Tal es el grandioso, profundo é inspirado drama, que lleva por título: *El condenado por desconfiado*, concepcion filosófica, teológica y moral á la vez, de gran fuerza dramática é inspiracion portentosa. Su asunto se reduce á que un ermitaño, llamado Paulo, desconfia de su salvacion y de la justicia de Dios y recibe un aviso del demonio que le dice que su suerte será la de un tal Enrico. Va Paulo á conocer á este hombre, y al ver que es un bandolero lleno de vicios, se persuade de que se verá condenado y se lanza desesperado por la senda del crímen. Pero el resultado no es el que se imaginaba, pues Enrico, que habia sido condenado á muerte, se arrepiente y se salva, miéntras que él se condena en castigo de su desconfianza. Como puede observarse, este drama es una profunda y original concepcion

(1) Algunos creen que los primeros elementos del carácter de don Juan Tenorio fueron presentados por Lope de Vega en los actos segundo y tercero de su comedia: *El dinero es quien hace hombre;* pero Tirso de Molina es quien lo ha llevado al teatro con toda su originalidad. Despues ha sido puesto en escena en todos los teatros de Europa, particularmente en los de Italia, Francia y Alemania, pues en todos se ha traducido é imitado. Moliére, Shadwell y Mozart han contribuido á este resultado. En nuestra escena ha sido presentado despues de Tirso, por Zamora y D. José Zorrilla. Ha inspirado, además, esta leyenda multitud de trabajos no dramáticos, como el *D. Juan*, de Byron, *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, y otras producciones más ó ménos relacionadas con la primitiva concepcion de Tirso de Molina.

religiosa, una parábola creada para hacer inteligible al pueblo el dogma de la gracia. En él ostenta Tirso un gran conocimiento de la moralidad de las acciones, y al exponer un pensamiento transcendental, luce todas las buenas dotes que oportunamente le hemos reconocido, pintando con maestría los caractéres y desarrollando situaciones de grande efecto; por lo que no se explica el silencio que respecto de él guardan el mencionado Ticknor y el mismo Sr. Gil de Zárate (1). Los demas dramas religiosos y devotos de Tirso no tienen esta importancia (2).

Con lo expuesto basta para dar una idea del teatro del Maestro Tirso de Molina, continuador y reformador del teatro de Lope de Vega y uno de los dramáticos de primer órden de la época más floreciente de la escena española, al cual no se ha hecho siempre la justicia que merece y á que le dan derecho sus grandes dotes poéticas y las magníficas creaciones con que ha enriquecido nuestro teatro (3).

Prepara Tirso la evolucion que en éste se empieza á realizar y que da por resultado el *período calderoniano*, á que

---

(1) El Sr. D. Luis Fernandez Guerra y Orbe en su interesante libro titulado *D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza* emite la opinion de que *El Condenado por desconfiado* sea de este poeta y no de Tirso de Molina, acerca de lo cual dice que tiene vehementísima sospecha, que se funda en la lectura misma de dicho drama, que parece hermano gemelo de *El Anticristo* de Alarcon y se asemeja poco á los demas de Tirso; pero de semejante aserto no alega pruebas el Sr. Guerra, si bien es lo cierto que tampoco las hay de que esta joya de nuestro teatro sea de Tirso.

(2) Entre estas producciones religiosas pueden citarse: *El árbol del mejor fruto*, *El mayor desengaño*, *La reina de los reyes*, *Santo y sastre*, y alguna otra de ménos importancia.

(3) Los que deseen ver las obras escogidas de Tirso de Molina, las hallarán coleccionadas por el Sr. Hartzenbusch en el tomo V de la *Biblioteca de Autores españoles*, tantas veces citada por nosotros. En el mismo tomo y despues del prólogo del colector, van seis *Artículos biográficos y críticos acerca de Fray Gabriel Tellez*, escritos por los señores Duran, Mesonero Romanos, Lista, Búrgos, Martinez de la Rosa y Gil de Zárate, á los cuales nos hemos referido más de una vez en esta leccion. Tambien contiene dicho tomo un *Catálogo razonado* de las obras dramáticas de Tirso, y dos juicios críticos escritos por Duran sobre los dramas *La prudencia en la mujer* y *El condenado por desconfiado*.

en la leccion precedente hemos aludido. Del período espontáneo, que particularmente personifican Lope de Vega y Tirso de Molina, el teatro nacional pasa al período reflexivo, con lo que adquiere mayor discrecion y toma una tendencia filosófico-moral, ya iniciada en algunas de las obras de Tirso, que revela un más alto y profundo sentido.

En esta como revolucion en que la escena gana tanto, sobre todo por lo que toca á la creacion de verdaderos caractéres dramáticos y á la concepcion de fábulas morales ó filosóficas, juega un papel importantísimo D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza. Nació en Méjico, aunque algunos suponen que en Tasco, donde permaneció bastantes años su padre como empleado de la real hacienda. En 1593 fué enviado por éste á la citada ciudad de Méjico, en cuya Universidad cursó gramática y cánones, hasta ponerse en aptitud de tomar el grado de bachiller. Con objeto de completar sus estudios en Salamanca, embarcóse para la Península, á donde arribó á principios de Mayo del año 1600: por el mes de Junio se hallaba ya en Salamanca, en cuya célebre Universidad tomó el grado de bachiller en cánones á 25 de Octubre de dicho año. En el de 1606 pasó á Sevilla, en donde estuvo ejerciendo por espacio de tres años la profesion de abogado y se aficionó á las musas, atraido por el gran movimiento literario de que por entónces era centro aquella poblacion floreciente, y quizá tambien por la amistad que hizo con Cervantes y otros ingenios. En 1608 se embarcó para su pátria y en la Universidad de Méjico se graduó de licenciado en leyes á 21 de Febrero del siguiente año: la actividad científica y literaria desplegada por entónces en aquella ciudad, sirvióle de estímulo para engrandecer su ingenio, si bien éste no le valió para obtener las cátedras á que hizo oposicion en diferentes ocasiones. Estos reveses y otros que sufrió, y que sin duda no creyó compensados con los triunfos que alcanzara en el foro, decidiéronle á venir á pretender á España, á donde llegó nuevamente por Octubre de 1611. Entró en la servidumbre del marqués de Salinas, y tropezando con algunas dificultades en las pretensiones que abrigaba, se resolvió á dar comedias á los teatros de Madrid, lo

que consiguió por el año de 1613, grangeándose con ello la amistad y proteccion de algunos grandes, entre ellos el rey, que en Julio de 1626 le nombró relator de Indias, cargo que disfrutó hasta 4 de Agosto de 1639 en que dejó de existir: su muerte no fué sentida, ni mereció una corona poética como la de otros escritores contemporáneos suyos de menor mérito é importancia. No fué casado ni eclesiástico (1).

¿A qué causas debe achacarse tan extraña indiferencia? En nuestro sentir, la primera á que hay que atribuir esta injusticia es que el teatro de Alarcon no era ni podia ser entonces popular, merced á la profunda innovacion que entrañaba y de que más adelante hablaremos; y la segunda, que este autor no fué tan fecundo como el gusto del pueblo exigia. Se cree tambien que el favor de que gozó en la córte hubo de suscitarle la envidia de otros poetas que se tenian en más que él, lo que juntamente con la deformidad de su cuerpo, que era pequeñuelo y jorobado de pecho y espalda, le hizo ser el blanco de las sátiras y diatribas de sus contemporáneos, de los cuales era, en opinion de muchos, muy odiado y encarnizadamente perseguido. Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Tirso de Molina y el mismo Montalvan, que tan amigo de elogiar era y tan molestado habia sido á su vez por el veneno de la sátira, le dirigieron epígramas, algunos de ellos sangrientos. Mas si se tiene en cuenta el carácter de algunos de estos escritores y se recuerdan los *vejámenes literarios* que tenian lugar en las academias contra los sócios que llegaban tarde ó no acudian á la cita, y se sabe que esto le sucedió á nuestro Alarcon en una en que le esperaban varios amigos, se explicará más satisfactoriamente el fundamento del acto de hostilidad colectiva que se revela en la coleccion de décimas en que tan cruelmente se le satiriza, y vendremos á parar en que no hubo contra él el odio y la inquinia tan grandes que algunos suponen. Esto no obstante, sus contemporáneos fueron injustos con él, pues

(1) Estas noticias biográficas las hemos estampado con presencia del interesante y excelente libro que con el título de *D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza,* ha publicado (1871) el distinguido literato don

aparte de que no le apreciaron todo lo que se merecia, acusáronle várias veces de plagiario, á él cuyas mejores comedias fueron achacadas á otros y hasta se imprimieron con nombre ageno: en tal caso se encuentran las tituladas *El Tejedor de Segovia, La verdad sospechosa, El exámen de maridos* y otras.

El número de las obras dramáticas de Alarcon no es creeido, pues ya hemos dicho que este ingenio no se distinguió por la fecundidad. A 26 ascienden las que hoy se conocen por suyas: de ellas ocho las dió él mismo á la estampa en 1628 con el título de *Parte primera de las comedias de D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, relator del Real Consejo de las Indias por Su Magestad,* y son las siguientes: *Los favores del mundo, La industria y la suerte, Las paredes oyen, El semejante á sí mismo, La cueva de Salamanca, Mudarse por mejorarse, Todo es ventura* y *El desdichado en fingir.* En 1634 salió la *parte segunda,* con estas doce: *Los empeños de un engaño, El dueño de las estrellas, La amistad castigada, La Manganilla de Melilla, Ganar amigos, La verdad sospechosa, El Anticristo, El Tejedor de Segovia* (1.ª y 2.ª parte), *Los pechos privilegiados, La prueba de las promesas, La crueldad por el honor* y *El exámen de maridos.* Las restantes se han impreso sueltas en diferentes ocasiones, y se titulan: *La culpa busca la pena y el agravio la venganza, No hay mal que por bien no venga, Quién engaña más á quién, Quien mal anda en mal acaba* y *Siempre ayuda la verdad.* Colaboró además en la titulada *Hazañas del Marqués de Cañete,* escrita por nueve ingenios, quizá representando las nueve musas. Finalmente, algunas de las citadas no está en claro que sean suyas, otras han sido achacadas á diferentes autores, y otras figuran con distintos títulos: de modo que las impresas por él en las *partes primera y segunda* (que

---

Luis Fernandez Guerra y Orbe: esta obra, premiada en público certámen por la Academia Española, á cuyas expensas ha sido publicada, contiene un rico caudal de erudicion acerca de la vida y obras de dicho ingenio y de algunos contemporáneos suyos.

son veinte no incluyendo la primera parte del *Tejedor de Segovia*, que no es suya) son las más seguras (1).

Dicho esto, tócanos tratar del carácter dominantemente distintivo del teatro de Alarcon, de las cualidades que distinguen á este ingenio como poeta dramático.

Sobresale entre todas el sentido filosófico que desde luégo se advierte en sus producciones, el pensamiento que con tanta gallardía realiza de dar al teatro un fin didáctico-moral. Entendiendo que la escena no debe reducirse á un lugar de mero divertimiento, sino que puede además servir de útil enseñanza (doctrina aceptable, siempre que á lo transcendente no se subordine lo estético) pone todo su empeño en hacer que el vicio sea aborrecido y la virtud amada, por lo cual sus comedias, en general, tienen por fin reprender los vicios y ensalzar las virtudes, propias, no sólo de la sociedad en que vivia, sino de la especie humana: tambien trató de aquilatar los sentimientos caballerescos de la época, pintando tipos perfectos en este sentido, que son dechados de caballerosidad, nobleza y dignidad moral. Así es que el teatro de Alarcon se distingue por la profundidad y belleza de los pensamientos que atesora y de los sentimientos que expresa, por lo que con razon se ha dicho que «si las obras de un autor pueden presentarse como el retrato de su alma, sin duda la de Alarcon debió ser bellísima (2).» Otro escritor, abun-

(1) *La Hechicera* que se ha atribuido á Alarcon, es de D. Andrés Alarcon y Rojas; *Dejar dicha por más dicha* y *Por mejoría*, son títulos con que en diferentes ediciones se ha designado la mencionada por nosotros *Mudarse por mejorarse; Los engaños* es la misma *Los empeños de un engaño*; *Ganar perdiendo*, es la titulada *Los favores del mundo; El Mentiroso*, la conocida con el título de *La Verdad sospechosa; Nunca mucho costó poco* es la misma que conocemos con el título de *Los pechos privilegiados; D. Domingo de D. Blas* y *No hay mal que por bien no venga*, son una misma; *Dar con la misma flor*, más conocida con el título de *Quién engaña más á quién*, es una refundicion de *El desdichado en fingir* Es dudoso que sea de Alarcon la titulada *Siempre ayuda la verdad*, no habiendo duda en que no lo es la primera parte de *El Tejedor de Segovia:* recuérdese que hemos dicho al tratar de Tirso que hay quien cree que es de Alarcon *El condenado por desconfiado*.

(2) Gil de Zárate en la obra várias veces citada por nosotros.

dando en las mismas ideas, ha dejado dicho, que «si hubiera de »juzgarse del corazon y carácter de los autores por sus obras, »y si es verdad que su fisonomía moral se halla en sus es»critos, deberíamos creer que Ruiz de Alarcon fué un hombre »digno del mayor aprecio por sus nobles prendas y por la »generosidad de su alma (1).» «La coleccion de sus come»dias, dice el Sr. Hartzenbusch, forma un tratado de *filosofía »práctica,* donde se hallan reunidos todos los documentos »necesarios para saberse gobernar en el mundo y adquirir »el amor y la consideracion de las gentes: allí se muestra lo »que debe hacerse y evitarse para ser hombre de bien y de »sabiduría (2).» Los vicios que, como el apetito ciego, el interes personal, la ingratitud y la mentira, hacen al hombre odioso, frustran sus deseos y acarrean su ruina, están magistralmente expuestos y reprendidos por Alarcon en sus comedias *Mudarse por mejorarse, La prueba de las promesas, Las paredes oyen, Los empeños de un engaño* y *La verdad sospechosa,* particularmente en esta última, en la que mostrándose campeon de la verdad, manifiesta que quien falta á ella llega á hacerla sospechosa en sus labios. En la titulada *Ganar amigos,* pintando las grandezas y bondades del honor y el bello heroismo de la amistad, induce gallardamente al ejercicio de las grandes virtudes, tema que tambien desenvuelve en *Los pechos privilegiados,* en *El dueño de las estrellas* y en *El exámen de maridos,* una de sus mejores comedias de intriga y en la que con mano diestra describe

(1) D. Manuel Bernardino García Suelto, en la *Coleccion general de comedias escogidas* que principió á publicarse en Madrid el año 1826.

(2) *Caractéres distintivos de las obras dramáticas de D. Juan Ruiz de Alarcon;* trabajo que precede á la coleccion de las obras de este ingenio coleccionadas por dicho señor en el tomo 20 de la *Biblioteca de Autores españoles*. Contiene este tomo, además del apreciable y docto trabajo del Sr. Hartzenbusch, artículos críticos acerca de las obras de Alarcon, de Martinez de la Rosa, Lista, Mesonero y Gil de Zárate. Al final lleva juicios y observaciones sobre casi todas las comedias en particular, de críticos nacionales y extranjeros, trabajos todos que deben consultarse. La Academia española, que publica una *Biblioteca selecta de Autores clásicos españoles*, ha dedicado los tomos IV, V y VI de ella á las comedias escogidas de Alarcon: el prólogo ó discurso preliminar que va á la cabeza del primero de dichos tomos, es de D. Isaac Nuñez de Arenas.

los encantos y ventajas de la amistad verdadera. En *Quien mal anda mal acaba*, pone de manifiesto las fatales consecuencias del vicio, y de relieve lo pasagero é inseguro de los triunfos del mal y lo seguros y duraderos que son los del bien. Aunque pudiéramos multiplicar esta clase de indicaciones con las citas de otras comedias de Alarcon, creemos que basta lo dicho para que se comprenda todo el sentido y alcance del sistema doctrinal que nuestro poeta se propuso llevar á la escena; lo hasta aquí expuesto sobra para que nadie dude de que el carácter predominantemente distintivo del teatro de Alarcon estriba en el sentido *filósofico-moral* de que, hasta él, carecia el teatro español.

Este sentido didáctico, este espíritu moral y filosófico es causa de que Alarcon dé tanta importancia á la pintura de los caractéres. Él es, sino el creador, el perfeccionador en España de la comedia de caractéres que ya otros habian cultivado, sobre todo Lope y Tirso; pero lo que hizo Alarcon fué dar al teatro el sentido moral y didáctico á que ántes nos hemos referido, y hacer que prevaleciera el elemento psicológico y moral sobre el dramático y novelesco. En efecto, Alarcon, fijando más su atencion en los aspectos varios, característicos de la naturaleza humana, que en la trama de los hechos, aspiró ante todo á retratar estos aspectos con la intencion moral y didáctica que dejamos indicada. Acertadísimo en este género de pinturas, sacó á la escena tipos perfectos y acabados que sirvieron de modelo á sus contemporáneos, tanto españoles como extranjeros. Por este sentido filosófico de sus obras y por esta tendencia á dibujar ante todo la humana naturaleza, no sólo en sus exteriores hechos sino en las íntimas profundidades de su carácter, merece ser tenido Alarcon como uno de los precursores del ilustre autor de *La Vida es sueño*, á la vez que como uno de los poetas que más enaltecen la escena española.

Como consecuencia de este carácter se descubre otro en las comedias de Alarcon, consistente en la *originalidad*, en esa novedad que Montalvan celebraba cuando decia que «las »dispone (las comedias) con tal novedad, ingenio y extrañe»za, que no hay comedia suya que no tenga mucho que ad-

»mirar y nada que reprender;» originalidad de que tambien hace gala en las pinturas, feliz y magistralmente hechas, y en los caractéres de los protagonistas, que nunca se parecen entre sí y que siempre están desenvueltos con una maestría que ha sido envidiada por el mismo Moliére. Unase á lo dicho la brevedad en los diálogos; el cuidado que pone en no repetirse; una manera singular y rápida en cortar los actos; felices, diestros y graciosísimos contrastes; y un estilo igual, una versificacion esmerada y un lenguaje correcto, exento casi siempre de los vicios del culteranismo, lo que revela desde luego un excelente buen gusto (todo lo cual se deduce de la simple lectura de las comedias de Alarcon), y se tendrá una idea de las buenas cualidades, de las bellezas poéticas del teatro de este ingenio.

Respecto á sus defectos son escásos y de poca importancia. Se reducen á que las damas suelen pecar de poco tiernas, prosáicas y egoistas, de frios y discreteadores los galanes y de vulgares y livianos los graciosos.

Tales son las bellezas y los defectos del teatro de Alarcon. El exámen particular de los géneros dramáticos que cultivó este ingenio, y de algunos de los dramas que salieron de su pluma, nos servirá para conocer unas y otros más clara y distintamente.

Desde luégo advertiremos que las obras de Alarcon se dividen en *comedias, dramas* y *tragedias*: en las unas aparece ya tal cual es, con su fisonomía propia, la verdadera *comedia de caractéres,* que tanta celebridad é importancia ha dado á nuestro teatro, y se observan todos los matices de las de costumbres é intriga (de capa y espada) de que con ocasion de otros autores hemos tratado; en los segundos suele predominar el elemento trágico mezclándose con los sentimientos caballerescos propios de nuestro pueblo: se dividen á su vez en *históricos, legendarios* y *religiosos*; en cuanto á las *tragedias,* sólo dos de las obras de Alarcon merecen este nombre.

De las comedias de caractéres las que más fama han dado á Alarcon son las tituladas *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen,* que muy bien pueden sufrir la comparacion con

las de Terencio, á quien se parece mucho nuestro poeta. La primera ha dado á éste más renombre que la otra, porque traducida é imitada por Corneille en su celebrado *Menteur*, ha extendido la fama de Alarcon por toda Europa, pues sabido es que sin *Le Menteur* del cómico francés, Moliére no hubiera escrito comedias, segun confesion propia: Corneille, que achacó á Lope de Vega *La verdad sospechosa*, declara que porque esta comedia fuera suya hubiera dado dos de las mejores que ha escrito (1). Su argumento está reducido á lo siguiente: D. García, mozo de grandes prendas, pero afeadas por el vicio de mentir, vuelve á la córte acompañado de su ayo, despues de haber terminado su carrera en Salamanca. El ayo informa á D. Beltran, padre de D. García, de la aplicacion y buenas prendas de éste, oscurecidas, sin embargo, por el vicio ántes apuntado, con lo que D. Beltran se aflige y reprende á su hijo, el cual al siguiente dia de llegar á Madrid se enamora de una hermosa dama á la que dice que es indiano y que hace un año que se halla en la córte. Poco despues encuentra á un amigo y camarada que está enamorado de la misma belleza y que estaba celoso porque creia que la noche anterior otro amante la habia dado una gran fiesta en el rio; y D. García que ignora la pasion de su

(1) «Si no hubiese leido el *Mentiroso*, dice Moliére, creo que no hubiera escrito comedias.» En el prólogo ó exámen que hace de dicha comedia su autor, el mismo Corneille, dice: «Esta pieza está en parte »traducida y en parte imitada del español. El asunto me ha parecido »tan ingenioso y bien manejado, que he dicho muchas veces que da»ría dos de las mejores que he compuesto, con tal que esta fuese in»vencion mia.» Corneille confiesa que además de éste había tomado otros asuntos de los españoles, como por ejemplo, el del *Cid*, cuyo original es de D. Guillen de Castro, confesion preciosa, atendido el carácter de nuestros vecinos y su manera de tratar nuestras cosas. Voltaire confirma dicha confesion cuando en su comentario de *El Mentiroso* dice: «preciso es confesar que debemos á España la primera »tragedia interesante y la primera comedia de carácter que ilustraron »á Francia.» La obra de Corneille fué á su vez imitada en Italia por el célebre Goldoni (Mántua, 1750). Mr Philarete Chasles en sus *Estudios sobre España*, el aleman Adolfo Federico de Schak en su *Historia de la literatura y arte dramático en España* (Tomo II) y Ticknor en la obra tantas veces citada por nosotros, se expresan en los mismos términos que los críticos anteriores.

amigo, por el gusto de ser admirado, supone que él fué el que dió la funcion. Habla despues el embustero con su padre, quien le propone casarse con una dama adornada de las mejores cualidades. Era ésta la misma de quien D. García estaba prendado; pero como no sabía su verdadero nombre, con el fin de librarse de la boda que le proponia su padre, se finge casado en Salamanca para salvar el honor de una jóven con quien tenia relaciones, conducta que aplaude D. Beltran, el cual deshace el contrato. De estos tres enredos y otros nacidos naturalmente del asunto, resulta que el embustero don García tiene que reñir con su amigo, queda afrentado ante todos, pierde la mano de la mujer que amaba y se vé forzado á casarse con otra que no queria.

Tal es la fábula de esta admirable comedia, cuyo fin moral es harto manifiesto: mostrar que el embustero se cubre de oprobio á los ojos del mundo y viene casi siempre á ser víctima de sus propios embustes ó enrédos. Como el vicio que censura es uno de los más propios de la comedia, resulta una pieza de carácter de subido mérito. Si éste es grande por lo que respecta al fondo, no lo es menor en lo tocante á la forma. La combinacion de la fábula no puede ser más artificiosa y feliz. El carácter del embustero está magistralmente trazado, de tal modo que D. García aparece como la personificacion más propia del vicio de mentir: aparte de esta mancha, es un tipo hermoso de valor, rectitud y caballerosidad. El carácter de D. Beltran no es ménos bello, sobre todo bajo el aspecto moral. El de la dama es poco simpático y nada dramático, pues no ama por verdadera inclinacion, sino por casualidad. El desenlace de la fábula es lógico, moral y verdaderamente artístico: la mentira da su fruto y el vicio es castigado. En cuanto al lenguaje, reune esta preciosa comedia las buenas dotes que hemos apuntado al hablar de las bellezas del teatro de Alarcon en general.

No es ménos bella la comedia *Las paredes oyen*, en la que el poeta se propuso como fin moral afirmar la superioridad de la hermosura del alma sobre la del cuerpo,—tésis que tiene visos de defensa personal del autor mismo,—así como probar que el maldiciente es odioso en la sociedad y digno de esti-

ma el tolerante y comedido. Hay en esta bella y popular comedia situaciones muy difíciles y con mucho tino conducidas, y su plan está bien trazado y desenvuelto con natural artificio y conexion: la pintura de los caractéres es tambien bella, resaltando entre ellos el de D. Juan, personificacion del amor rendido, delicado y bondadoso, y en el cual acaso se retrató el autor.

Sería tarea impropia del carácter de este libro el hacer una reseña de las bellezas que encierran estas y otras comedias de Alarcon. En la titulada *Exámen de maridos ó Antes que te cases mira lo que haces*, una de las mejores que tiene este poeta en el género de las de intriga y que ha sido atribuida á Lope, presenta Alarcon el más noble ejemplar que puede darse de la amistad. Tambien merecen citarse como de las mejores las comedias tituladas: *Mudarse por mejorarse*, que es de costumbres y carácter; *D. Domingo de D. Blas ó No hay mal que por bien no venga*, que es una de las más lindas que tiene, por la originalidad del tipo que presenta, que á la vez es dechado de valor, lealtad y abnegacion; *Los empeños de un engaño*, que pertenece á la clase de las de enredo; *El desdichado en fingir*, *La Cueva de Salamanca*, *La industria y la suerte* y *El semejante á sí mismo*, que fueron de las primeras que escribió Alarcon.

Viniendo ahora á los *dramas* propiamente dichos, fijarémonos en el titulado *Ganar amigos ó Lo que mucho vale mucho cuesta*, que es tenido como el mejor de los que escribió este poeta: algunos le dan el calificativo de *heróico*, sin duda por los sentimientos que predominan en sus caractéres y porque jugando en él personajes y hechos históricos, falta bastante á la verdad histórica. El objeto de este drama se reduce á exponer las grandes ventajas del bien obrar, y á pintar los más bellos sentimientos de honor, amistad y gratitud. Hé aquí el argumento tal como lo expone el Sr. Lista: el marqués D. Fadrique, que era valido de D. Pedro el Cruel, perdona y salva á D. Fernando de Godoy, que habia muerto á su hermano en un desafío; impide la muerte que el Rey queria dar á D. Pedro de Luna por haber violado el decoro de su palacio; gana á D. Diego de Padilla, prometiéndole no

volver á hablar á su hermana Flor, causa de la muerte de su hermano y haciendo que el Rey le favorezca. Vióse despues calumniado y preso por un delito cuyo verdadero perpetrador era D. Diego; y tanto éste como los otros dos favorecidos por el marqués, se presentan á padecer por él: Padilla como verdadero delincuente, Godoy como autor de la muerte del hermano del marqués que la envidia achacó á éste cuando le vió caido, y Luna ofreciéndose á sacarle de la prision y á quedarse en ella. El Rey, que escuchaba escondido la generosa lucha de los cuatro, perdona á los delincuentes y vuelve á su gracia al marqués.

No pueden exponerse más dramática y notablemente los resultados que trae consigo el hacer bien, ni es fácil presentar ejemplo más acabado y bello de lo que pueden y valen los sentimientos del honor, del agradecimiento y de la amistad, que el que nos ofrece Alarcon en el drama que nos ocupa, en el que la caballerosidad y la lealtad campean bizarramente á una gran altura, y los caractéres nobles y levantados constituyen su principal mérito. No carece de esta cualidad la accion, que á pesar de su complejidad, del tiempo que dura, de las frecuentes mutaciones de la escena y de lo enredado del nudo, es clara, fácil y ordenada, yendo al desenlace de una manera natural y sencilla. Los caractéres están bien delineados y respiran en sus acciones y en su lenguaje los sentimientos caballerescos de la época. En cuanto al lenguaje, es tan selecto, que Lista dice que *Ganar amigos* es quizá la comedia mejor escrita y dialogada de Alarcon, á quien generalmente se admira por la pureza, propiedad y correccion de la frase y por la tersura, facilidad y sonoridad de la versificacion.

En otros dramas que pudieran citarse, luce Alarcon las disposiciones que tenía para lo trágico, ofreciendo á la vez nuevo motivo para que admiremos el sistema doctrinal que se propuso llevar al teatro. En este concepto, no debe olvidarse el titulado *Los pechos privilegiados*, que segun la autorizada opinion de Lista, es el en que Ruiz de Alarcon desplegó más conocimientos morales y políticos, y abunda en excelentes principios expresados con toda la dignidad de la

tragedia: ofrece un ejemplo bello de vasallos dignos y de honrados favoritos este drama calificado por algunos de *heróico*. Merecen tambien citarse los titulados *La crueldad por el honor* y *El dueño de las estrellas*, únicos de los que escribió Alarcon que merecen el nombre de tragedias.

Legendario como el tan conocido con el título de *El Tejedor de Segovia*, es el drama de primer órden titulado *La prueba de las promesas*, sacado de *El Conde Lucanor*, de D. Juan Manuel; é *histórico* es el de *Los favores del mundo*, tambien de notable mérito. Al género *religioso* pertenece *El Anticristo*, que es una especie de drama trágico-religioso que recuerda más de una vez el *Mahoma*, de Voltaire. De carácter fantástico es el titulado: *Quien mal anda en mal acaba*.

Tal es, en suma, el teatro de D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza: como ha podido observarse se distingue mucho del de Lope de Vega, sobre todo en el nuevo rumbo que toma, en el sentido didáctico-moral que lleva á la escena, en el espíritu filosófico en que está inspirado y en la gran importancia que da á la pintura de los caractéres, que perfeccionó, siguiendo el camino iniciado por Lope, y sobre todo por Tirso de Molina. Esta novedad es de suyo sobradamente meritoria para que Alarcon ocupe en la historia de nuestro teatro el lugar tan distinguido que hoy se le asigna y al cual es acreedor tambien por lo peregrino de sus concepciones, la buena traza de sus argumentos y la gallardía con que supo desenvolverlos. Si, ora porque no entendieran bien el alcance de la innovacion que llevó á la escena, ó porque su figura se prestase al ridículo, ó bien porque la envidia le suscitase émulos, sus contemporáneos fueron injustos con él y le maltrataron despiadadamente, la posteridad, libre de móviles mezquinos, le ha hecho justicia colocando su nombre entre los dramáticos de primer órden de nuestro antiguo teatro nacional. Corneille, Moliére, Voltaire, Philarete Chasles, Puibusque, Schack y Ticknor en el extranjero, y García Suelto, Gil de Zárate, Lista, Mesonero Romanos, Ochoa, Hartzenbusch, Nuñez de Arenas, Fernandez Guerra y otros en España, han afirmado que Alarcon es uno de nuestros poe-

tas dramáticos de mayor mérito é ingenio; juicio con el que estamos de todo punto conformes.

LECCION XLIII.

Siguen los dramáticos continuadores y reformadores de Lope de Vega. —Rojas: su vida; sus obras dramáticas.—Juicios que ha merecido á sus contemporáneos y á la crítica.—Opinion del baron de Schack acerca de Rojas.—Condiciones generales y cualidades características del teatro de este poeta y aspectos bajo los cuales debe estudiársele.—Clasificacion de las obras dramáticas de Rojas.—Indicaciones acerca de las comedias.—Idem acerca de los dramas y tragedias—Moreto: su vida; obras que escribió.—Cualidades distintivas de su teatro.—Acusacion de plagiario que se dirige á Moreto y razon en que este defecto se funda.—Otros defectos del teatro de este poeta.—Clasificacion de sus obras.—Observaciones sobre los dramas.—Idem acerca de las comedias en sus diversos géneros.— Idem respecto de otras producciones de carácter dramático del mismo ingenio.

Otro de los continuadores de Lope y en cierto modo precusor de Calderon, es D. FRANCISCO DE ROJAS Y ZORRILLA, á quien la crítica moderna ha colocado entre los seis autores de *primer órden* que honran nuestra escena de los siglos XVII y XVII.

Su pátria no fué Madrid, como Montalvan dejó dicho, ni San Estéban de Gormáz, como Huerta asegurara, sino Toledo, en donde nació á 4 de Octubre de 1607 (1). Las noticias que acerca de su vida existen son tan escasas, que sólo por conjeturas y deducciones puede decirse algo acerca del modo como se formó y pasó su existencia: no es esta, por desgracia, la vez primera que lamentamos olvido é incuria semejantes. Presúmese que Rojas cursó su carrera literaria

---

(1) Así lo ha puesto en claro el erudito literato Sr. Hartzenbusch, á quien debemos la fe de bautismo de Rojas: en ella consta que fueron padres de este poeta el alférez Francisco Perez de Rojas y Doña Mariana de Besga Ceballos.

en las Universidades de Toledo y Salamanca, y es cosa fuera de duda que á la edad de veinticinco años era ya conocido y celebrado como autor dramático, pues en el *Para-todos* de Montalvan, impreso en 1632, se le menciona como *poeta florido, acertado y galante, como lo dicen los aplausos de las comedias que tiene escritas:* en la *Fama póstuma de Lope,* que el mismo Montalvan publicó en 1636, existe un soneto de Rojas (1).

Rojas publicó dos tomos ó *Partes* de sus comedias: la primera, que vió la luz en 1640, contiene 12 piezas, y la segunda, que apareció en 1645, comprende 11. Además se han publicado várias sueltas con su nombre hasta componer con las anteriores un repertorio de 80; entre ellas 15 ó 20 autos sacramentales; pero no todas las que llevan su nombre son suyas (2); en realidad el teatro de este autor no pasa de unas

---

(1) Supónese por algunos que Rojas falleció en Madrid por el mes de Abril del año 1638. Fúndase esta creencia en lo dicho por los *Avisos* ó *Relaciones* de aquella época dados á conocer por Barrionuevo, que existen inéditos en la Biblioteca nacional: los correspondientes al 24 de dicho mes y año, dicen: «Viernes, sucedió la muerte del poeta celebrado D. Francisco de Rojas, alevosamente, sin que se haya podido penetrar la causa del homicidio, si bien el sentimiento ha sido general, por su mocedad.» A lo que añadieron los de 22 de Mayo: «Ha corrido »voz por la córte que la muerte sucedida en dias pasados del poeta »Francisco de Rojas, tuvo su orígen del vejámen que se hizo en el »palacio del Retiro las Carnestolendas pasadas, de donde quedaron »algunos caballeros enfadados con el dicho.» Es cierto, en efecto, lo del vejámen celebrado por Felipe IV en el Buen Retiro para celebrar la elevacion al imperio de su cuñado Fernando III, rey de Hungría y de Bohemia, y consta asimismo que á la *Academía burlesca* asistió Rojas como juez-fiscal, y fué además premiado por un romance que tenia por argumento declarar: *Cuál estómago es más para envidiado, el que digiere grandes pesadumbres ó grandes cenas;* es tambien más que probable, casi seguro, que Rojas fué el poeta alevosamente acuchillado con tal motivo; pero lo que no puede admitirse es que muriera á consecuencia de semejante lance, pues como más adelante veremos, él mismo dispuso la publicacion de sus obras en 1640 y 1645 y aún existe un autógrafo suyo en que declara que iba á cumplir los 53 años, por lo que debió escribirle en el de 1660 próximamente. No existen más noticias biográficas de Rojas.

(2) Entre las que se le atribuyen indebidamente figuran: *El desden vengado,* que es de Lope, segun un original autógrafo de éste que existe en la biblioteca del Duque de Osuna; *La difunta pleiteada,* que tambien la menciona Lope como suya; *En Madrid y en una casa,* que

40 á 50 comedias, sin contar las que siguiendo la costumbre de la época, escribió en compañía de uno ó más ingenios (1) siendo de advertir que de dichas piezas sólo unas 10 ó 12 han sido hasta hace poco bien conocidas.

Figurando Rojas bastante, como figuraba, en la poética córte de Felipe IV, se induce que sus contemporáneos lo debian tener en alguna estima, máxime cuando no faltan indicios para creer que sus producciones eran, salvas algunas excepciones, bien acogidas por el público. Ni los críticos de fines del pasado siglo, ni los del principio del presente, han hecho la justicia debida al teatro de Rojas, si bien hay que agradecerles, particularmente á los últimos, los primeros y más razonados é imparciales estudios, que acerca de él se han hecho: consúltense, en prueba de ello, los trabajos literarios de Martinez de la Rosa, Duran, Lista, García Suelto, Gil de Zárate, Ochoa, Hartzenbusch, Mesonero y Fernandez-Guerra (D. Luis). Ya á principios del siglo XVIII, cuando la crítica de la escuela francesa estabá más en boga, merced á los trabajos de Luzan, Montiano y Nasarre, se abrió paso en nuestra escena con un éxito brillante una de las producciones de Rojas, el famoso drama: *García del Castañar;* y ántes se habian traducido é imitado en el extranjero algunos otros: Th. Corneille tradujo la comedia titulada *Entre bobos anda el juego;* Scarron, la de *Donde hay agravios no hay celos;* Rotrou imitó la titulada *No hay ser padre siendo rey*, y Lesage redujo á novela la de *Casarse por vengarse*, como puede verse en su famoso *Gil Blas de Santillana*. Todo esto in-

---

el Sr. Hartzenbusch dice ser de Tirso; *El Sordo y el Montañés*, atribuida á Fernandez de Leon; *Lo que pueden los indicios*, que debe ser de Diamante, y alguna otra de escasa importancia.

(1) Esta costumbre estaba muy generalizada entre los ingenios de aquella época, Rojas escribió, siguiéndola, las siguientes comedias: *La Baltasara*, *El Catalan Serrallonga*, *Tambien la afrenta es veneno* y *El mónstruo de la fortuna* y *Lavandera de Nápoles* en compañía de Vélez y de Coello; otra con el último título con Calderon y Montalvan: *El mejor amigo el muerto*, con Calderon y Belmonte; *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos*, con Vélez y Mira de Méscua; *Tambien tiene el sol menguante*, con Vélez; *El bandolero Solposto*, con Cáncer y Rosete, y *El Vaquero gran Señor y gran Tamborlan de Persia*, con Villanueva y el maestro Roa.

dica que el teatro de Rojas tiene verdadera importancia, y que si ántes no se le ha hecho completa justicia por parte de nuestros críticos, débese á que no ha sido bastante conocido, hasta hace poco tiempo.

Entre los juicios que la moderna crítica ha emitido acerca del teatro de Rojas, el que mejor nos parece para dar á conocer á este poeta, es el del erudito aleman Adolfo Federico de Schack, que en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, tantas veces citada por nosotros, dice: «La naturaleza dotó á Rojas de las más raras »cualidades: imaginacion poderosa, fantasía creadora, locu»cion fogosa y elevada, pintura viva de afectos en lo trágico »y gran agudeza é ingenio en lo cómico. Con tales dotes »compuso obras maestras, que pueden figurar al lado de las »más notables de Calderon; pero le faltaba para sostenerse »á esta altura el buen juicio y el gusto artístico razonado »que han de auxiliar al genio para que no decaiga. Con esas »grandes cualidades tenía nuestro poeta cierta aficion á lo »raro y exajerado que se observa, ya en el caprichoso arre»glo de sus piezas, ya en las extravagancias de sus detalles. »Cuando se abandona á esta propension engendra verdade»ros mónstruos, dignos de una imaginacion calenturienta, »inventando los más locos caprichos y ofreciendo caractéres »tan repugnantes como poco naturales. Por lo que hace al »estilo, muchas de sus obras son en alto grado gongoristas.» Y más adelante añade: «Por dicha no son muchas las piezas »de Rojas que ofenden por lo desarreglado del plan y la »afectacion del lenguaje, y poseemos en cambio un número »considerable de ellas que podemos admirar con placer, las »cuales, si bien no exentas del todo de crítica, se distinguen »por su ingeniosa composicion y la maestría de sus detalles, »hasta el punto de merecer que se las cuente entre las más »preciosas joyas del teatro español. Verdad es que áun en es»tas mismas piezas se nota la inclinacion del poeta á lo raro »y lo maravilloso, á veces hasta el exceso, y que su lenguaje »no carece de ciertas manchas; pero no debemos pararnos »en pequeñeces y negarle el genio. Merece particular aten»cion, como ántes hemos dicho, que Rojas, al paso que in-

»curre alguna que otra vez en exajeradas metáforas, brilla »en alto grado, y como pocos poetas españoles, por la natu»ralidad de su estilo...»

Del juicio que acabamos de trascribir y del estudio atento de las obras dramáticas de Rojas, se deduce en primer lugar que para poder apreciar debidamente á este poeta es menester considerarlo bajo dos aspectos distintos: como poeta trágico, y como poeta cómico, puesto que tiene obras en que aparece entusiasta, vehemente y pinta el choque de las pasiones con gran fuerza de colorido, miéntras que en otras dibuja con maestría caractéres cómicos y pone en rídiculo las humanas debilidades. Esta variedad de aspectos se da constantemente y en todos sentidos en nuestro poeta: sus planes son, ora ordenados y regulares, ora desarreglados y monstruosos: severos unas veces y ridículos otras. La misma dualidad se observa, y quizá aquí más determinadamente,por lo que respecta al estilo y al lenguaje: si con razon es tenido como uno de los grandes maestros de la lengua (1) por la pureza de su locucion, por lo cómico y vigoroso de su frase, por sus expresiones castizas y propias, y por su versificacion dulce, fácil y sonora, no puede, por otra parte, negarse que muchas veces afea todas estas galas con la mancha de culteranismo, si bien éste se diferencia del introducido por Góngora en la poesía lírica, en que es más retumbante y pomposo, de más brillante colorido, y ménos afectado, extravagante y oscuro en las palabras é ideas. Si á este dualismo que constantemente se muestra en el teatro de Rojas, y á su género particular de culteranismo que acabamos de indicar, se añade un gran ingenio, un profundo conocimiento de la sociedad, una propension bien determinada á retratar y ridiculizar los vicios dominantes, una filosofía nada vulgar y una gran destreza y donaire en trazar caractéres verdaderamente cómicos, en pintar escenas graciosas y animadas y en hacer buenos diálogos, y á todo ello se agrega lo que resulta de las indicaciones hechas ántes,—ciertamente que se tendrá una idea bastante aproximada de las

(1) Ochoa, en su *Tesoro del Teatro español.*

cualidades dramáticas de Rojas, acerca del cual dice Mesonero Romanos que «sin la malignidad picaresca de Tir»so, es punzante, incisivo y cáustico; sin la afectada hipér»bole de Calderon, es tierno y apasionado; discreto y agudo »como Moreto; más estudioso y detenido en sus planes que »Lope, y á veces tan filosófico en la forma y correcto en la »frase como Ruiz de Alarcon (1).»

Las obras dramáticas de Rojas, se dividen primera y principalmente, como las de los demas autores hasta aquí estudiados, en *comedias*, *tragedias* y *dramas* propiamente dichos: presentan las primeras todos los caractéres peculiares á las *de caractéres*, *de costumbres* y *de intriga y enredo*, y se dan en las tragedias y dramas los elementos y variedades que ya conocemos.

Entre bobos anda el juego es una de sus mejores comedias. Pertenece á la clase de las de caractéres y es notable por la bellísima pintura que en ella hace el poeta de *D. Lúcas del Cigarral*, personage grotesco y eminentemente cómico que no puede conseguir casarse con una dama, á pesar de los medios que tanto él como su familia ponen en juego. No es ménos bella la de la misma clase titulada *Lo que son mujeres*, en la cual el donaire y gracejo campean á la par que la rapidez, la fuerza cómica y la sal ática del diálogo. En la que lleva el título de *Obligados y ofendidos* hay una pintura llena de verdad y chiste, hecha por un gorron, de su amo, estudiante en Salamanca; y en la de *No hay amigo para amigo*, presenta con mucha propiedad y no ménos gracia el carácter eminentemente cómico del cobarde filósofo. Ultimamente, la titulada *Donde hay agravios no hay celos y amo criado*, es una comedia de argumento ingeniosísimo en que Rojas muestra toda su fuerza de invencion y toda la viveza de su númen poético (2).

(1) *Discurso preliminar* al tomo 54 de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el que contiene las comedias escogidas de Rojas, coleccionadas por el Sr. Mesonero Romanos: es un trabajo lleno de erudicion y de atinadas observaciones, en el cual se hallan compendiados los juicios que acerca del poeta que nos ocupa han emitido Martinez de la Rosa, Gil de Zárate, Ochoa y Schack.

(2) Esta obra ha sido trasladada al teatro francés bajo su segundo

Pero la obra que más nombradía y fama ha dado á Rojas pertenece á la clase de los *dramas* y se titula *Del Rey abajo ninguno, y labrador más honrado, García del Castañar:* es en la que más lucen el genio y la individualidad de Rojas. Descansa esta admirable creacion en la oposicion dramática entre el sentimiento del honor y el monárquico que luchan en el pecho del protagonista. Refléjanse, por tanto, en ella, los sentimientos más arraigados en aquella época, y al presentarlos en oposicion y lucha excita el autor en alto grado el interes dramático. La accion pasa en los tiempos de Alonso XI, los cuales pinta el poeta con bastante exactitud histórica. García del Castañar era un noble que por consecuencia de disturbios políticos habia tenido que huir á una hacienda suya y fingirse labrador. Con motivo de los apuros del Tesoro y de las necesidades de la expedicion en que despues ganó á los moros la plaza de Algeciras, el Rey pide subsidios, y los dones que da García le llaman la atencion, por lo que resuelve visitarle de incógnito, como lo hace acompañado de un caballero de su córte llamado D. Mendo, el cual llevaba puesta la banda del Rey. Sabe García la visita, pero por causa de la banda toma á D. Mendo por el monarca, y en esta equivocacion estriban toda la accion y todo el interes del drama. D. Mendo se enamora de Blanca, esposa de García, y penetra en su aposento, siendo sorprendido por el esposo ultrajado, que luchando entre su honor y la lealtad que debia al Rey, hace huir á D. Mendo y resuelve matar á Blanca, de quien no tiene desconfianza alguna y á la que adoraba. Blanca huye á la córte, á donde al mismo tiempo llega García, que al ver al Rey encuéntrase con que no era el que él pensaba, y cayendo de su engaño, va á la antecámara, acomete á puñaladas á D. Mendo, le deja postrado á sus piés, y con la daga desnuda y ensangrentada en la mano, vuelve á la presencia del Rey, descubre su linage, cuéntale como única disculpa todo lo ocurrido, haciéndole de ello una magnífica y enérgi-

---

título de *El amo criado*. Deben citarse además estas otras comedias de Rojas: *Abre el ojo, D Diego de noche, Lo que queria ver el Marqués de Villena, La hermosura y la desdicha, Primero es la honra que el gusto, Sin honra no hay amistad,* etc.

ca relacion, y concluye declarando que á él y á su honor no ha de agraviar *del Rey abajo ninguno*, justificando así el título del drama. El Rey perdona á García y le devuelve sus honores.

Así termina esta notable produccion que, sin disputa, es una de las joyas más preciadas de nuestra literatura dramática. El artificio con que está preparada y la naturalidad con que se desenvuelve la accion en este drama, prueban evidentemente que el argumento está bien meditado. Los caractéres de García y Blanca se hallan trazados con suma maestría: el uno es el tipo de los hombres nobles, caballerosos y honrados, á la vez que modelo de súbditos leales; la otra es dechado de mujeres virtuosas. Si por una parte admira el acierto con que el poeta emplea el elemento trágico, por otra encanta la belleza y dulzura con que pinta la vida del campo. En *García del Castañar*, como dice Ochoa, introducir la más leve alteracion sería privarle de una belleza y destruir bárbaramente la mágica armonía del conjunto: en cuanto al lenguaje y al estilo es la mejor obra de Rojas.

Como verdaderos dramas pueden citarse, además de *García del Castañar*, los titulados: *Santa Isabel, reina de Portugal, Los bandos de Verona* (que es la historia de Julieta y Romeo, ántes tratada por Lope), *No hay ser padre siendo rey, La traicion busca el castigo, El desafío de Cárlos V, La más hidalga hermosura* y algun otro de escaso mérito. En los dramas históricos de este género suele cometer Rojas no pocas inconveniencias históricas y teatrales.

La mayor parte de los dramas de Rojas tienen un sabor trágico muy pronunciado; pero entre ellos hay varios que pueden calificarse de verdaderas tragedias, tanto por lo exaltado de las pasiones que juegan en ellos, como por lo terrorífico de los sucesos y lo espantoso de las catástrofes. Entre estas tragedia merecen especial mencion *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, que es una concepcion sombría y terrible, pero no falta de grandeza, y *El Cain de Cataluña* y *Progne y Filomena*. Tambien pueden citarse *Los áspides de Cleopatra, El catalan Serrallonga, Tambien la afrenta es veneno* y *Casarse por vengarse*.

Los dramas religiosos de Rojas (*Los tres blasones de España, Nuestra Señora de Atocha, Los trabajos de Tobías*, etc.) son producciones de mérito escaso.

Es de advertir que Rojas no es siempre original (1) y que su teatro verdaderamente bueno, lo que pudiéramos llamar su repertorio selecto, no es abundante en el número de obras, pues pocas son las que han dado á Rojas el nombre que hoy tiene y el lugar que la crítica moderna le asigna al colocarlo con justicia entre los dramáticos de primer órden, por su fácil ingenio, su filosofía, su correcta diccion y por la animacion y gracia y el brillante colorido con que supó pintar los caractéres más cómicos y simpáticos y las más naturales y graciosas situaciones.

El último de los continuadores y reformadores de Lope de Vega y precursores de Calderon, (cuyo teatro empieza ya á vislumbrarse, pues puede decirse que desde Alarcon estamos en el período dramático que hemos denominado *calderoniano*) es D. AGUSTIN MORETO Y CABAÑA, (2) acerca de cuya vida se tienen escasas y oscuras noticias. Las que se refieren al lugar y año de su nacimiento las há puesto en claro el Sr. D. Luis Fernandez-Guerra y Orbe, por quien sabemos que Moreto nació en Madrid y fué bautizado en la parroquia de San Ginés á 9 de Abril (lúnes santo) de 1618, en la misma

(1) Hablando de los dramas de Rojas dice el Sr. Mesonero en su *Discurso* ya citado, que en la mayor parte de los argumentos renunció el poeta voluntariamente á la originalidad, porque todos ó casi todos habian ya sido presentados en la escena por Lope, Guillen de Castro, Montalvan, Mira de Méscua y Vélez: esta circunstancia conviene que se tenga muy presente al juzgar á los dramáticos que florecieron por estos tiempos. En *No hay ser padre siendo rey* y en *El mas impropio verdugo* recuerda Rojas *La piedad en la justicia*, de Guillen de Castro; en *Los bandos de Verona* y en *Los celos de Rodamonte*, trata asuntos tratados ya por Lope; en *Persiles y Segismunda* siguió al pié de la letra la novela de Cervantes, y últimamente, en el mismo *García del Castañar* se ha observado que pudo tener á la vista *El Comendador de Ocaña*, de Lope; *La Mujer de Peribañez*, de Montalvan; *El celoso prudente*, de Tirso, y *La Luna de la Sierra*, de Vélez de Guevara.

(2) El apellido materno de Moreto suele escribirse de diversos modos. *Moreto y Cabaña* le llama el Sr. Fernandez-Guerra en el tomo 39 de la *Biblioteca de Autores españoles*, pero en su último libro sobre Alarcon, le llama *Moreto y Cavana*.

pila en que recibió Quevedo el agua bautismal. Fueron sus padres Agustin Moreto y Violante Cabaña, los cuales le enviaron á Alcalá de Henares á hacer sus estudios que terminó en Mayo de 1637, no tomando el grado de Licenciado en Artes hasta el 11 de Diciembre de 1639. No bien acabó sus estudios empezó á darse á conocer como poeta dramático y tambien como poeta lírico, y á figurar entre los mejores ingenios de aquella época, y hácia 1649 perteneció á la titulada *Academia de Madrid ó Castellana.* Hízose sacerdote, sin haber sido casado, entre 1654 y 1657, y á 28 de Diciembre de 1659 entró en la hermandad del Refugio de Toledo, cuyo Primado se organizó ántes (1657); ejerciendo el nobilísimo ministerio de la caridad en el hospital de la hermandad citada, murió á 28 de Octubre del año de 1669, á los cincuenta y uno de edad, dejando todos sus bienes á los pobres. El nuevo género de vida que emprendió Moreto al abandonar la carrera dramática y entregarse solamente á las obras de caridad y á las cosas del cielo, y la circunstancia de dejar dispuesto en su testamento que se le diese sepultura en el *pradillo de los ahorcados* (cláusula que no llegó á cumplirse, pues fué enterrado en la capilla de la Escuela de Cristo, de la parroquial de San Juan Bautista), ha dado márgen á que algunos conjeturen que Moreto fué el asesino del jóven y malogrado poeta Baltasar Elisio de Medinilla, tan querido de Lope, siendo así que dicho poeta murió á manos del señor de Olías, D. Jerónimo de Andrada y Rivadeneyra, en 1620, es decir, cuando apénas contaba dos años de edad nuestro Moreto. No ménos equivocados que los que á éste imputaron semejante muerte, es tán los biógrafos que suponen que Moreto y su madre profesaron el arte de la *careta* y la *farándula,* y que el primero fué soldado, estuvo peleando en Flandes y disfrutó del favor del marqués de Denia y del Duque de Uceda: semejantes noticias se hallan hoy desmentidas; y si algun viso de fundamento tienen estas últimas será con referencia al padre de nuestro poeta (1).

(1) Las noticias biográficas que aquí damos han sido en su mayor parte tomadas del *Discurso preliminar* que el Sr. D. Luis Fernandez-

Aparte de tres sonetos, dos romances, unas quintillas, unos versos de pié quebrado y unas endechas, que todo junto componen ocho poesías del género lírico, no han llegado hasta nosotros más obras de Moreto que sus composiciones dramáticas. Estas ascienden á 103, hablando de las que sin disputa le pertenecen y contando entre ellas 16 que escribió en compañía de otros ingenios, segun la costumbre que ya hemos hecho notar; entre dichas comedias se cuentan tres *loas*, un *auto* y 29 *entremeses*. Además escribió cinco *bailes* y una *mojiganga*, y se le atribuyen cinco comedias que es dudoso sean suyas, y ocho que claramente no le pertenecen. Se han hecho muchas ediciones de las comedias de Moreto: en 1654 se hizo la primera edicion de la *primera parte* de ellas; y en 1676 se hicieron várias ediciones de las *partes segunda* y *tercera* (1).

Considerado en conjunto el teatro de Moreto, se distingue primeramente por la agudeza y espíritu reflexivo que manifiesta el poeta y por la discrecion y buen gusto de que da constantes pruebas. Los planes de los dramas de Moreto son de los más regulares de nuestro antiguo teatro, y patentizan el mucho conocimiento de la escena que tenia el autor

---

Guerra y Orbe pone, como colector é ilustrador de las obras de Moreto, al frente del tomo 39 de la *Biblioteca de Autores españoles* que contiene dichas obras: en el expresado discurso exhibe el Sr. Fernandez-Guerra documentos muy curiosos, como la partida de bautismo, las matrículas y el testamento de Moreto, da noticias muy interesantes y hace observaciones oportunas. El tomo contiene además un *catálogo razonado* de las obras de Moreto, y un resúmen de este catálogo en que se clasifican dichas obras, seguido de un registro cronológico de ediciones.

(1) Las obras dramáticas acerca de las cuales hay dudas de que pertenezcan en realidad á Moreto son: *Fingir lo que puede ser*, *El hijo obediente*, *La rica hembra de Galicia*, *Todo es enredos amor y diablo son las mujeres*, y *Las travesuras del Cid;* pero no puede en puridad negarse rotundamente que sean suyas. De las ocho que falsamente se le han atribuido no hacemos mencion alguna durante esta leccion, por lo que no nos detenemos ahora á enumerarlas. Los autores en cuya compañía compuso las 16 comedias indicadas son: Cáncer, Matos, Belmonte Bermudez, Martinez (D. Antonio), Villaviciosa (D. Sebastian), Calderon, Diamante, Avellaneda y Arce de los Reyes (D. Ambrosio).

y el acierto con que sabía conducir la accion, en lo cual aventajaba á los demas maestros, sus contemporáneos: en sus planes la accion se desenvuelve con regularidad, los acontecimientos están justificados, la exposicion presentada con mucho atractivo, y los incidentes y la obra toda con novedad, interes y efecto. El estilo es fácil, corriente y natural, aunque no tan sencillo como el de Lope, pero casi siempre exento de las extravagancias del culteranismo y grandemente embellecido por la fluidez y gracia del diálogo. Por punto general aparece como gran conocedor del habla castellana. En cambio de estas buenas cualidades carece el teatro de Moreto de inventiva, espontaneidad, facilidad y riqueza de fantasía, en lo cual le superan Lope y Tirso: no tiene Moreto la originalidad y fecunda fantasía de estos dos dramáticos; pero les aventajó en estudio y en buen gusto. Cuando tratemos de las comedias de caractéres, señalaremos otra cualidad excelente que sobresale en el teatro de Moreto.

Ahora hagámonos cargo de un defecto que todos los críticos le imputan. Consiste en la falta de originalidad, en haber tomado de otras los argumentos de sus mejores comedias, por lo que constantemente ha sido acusado de *plagiario*, no sin sobrada razon (1).

Es indudable que Moreto copió de otros en repetidas

(1) Sin duda por esto, dijo Cáncer en un vejámen literario: «Y en »medio de este peligro reparé que D. Agustin Moreto estaba sentado, »y revolviendo unos papeles que, á mi parecer, eran comedias antiquí»simas de quien nadie se acordaba. Estaba diciendo entre sí: esta no »vale nada; de aquí se puede sacar algo; mudándole algo á este paso, »puede aprovechar. Enojéme de verle con aquella flema, cuando to»dos estaban con las armas en las manos; y díjele que ¿por qué no iba »á pelear como los demas? A que me respondió: Yo peleo aquí más »que ninguno, porque aquí estoy minando al enemigo.—Vuesamer»ced, le repliqué, me parece que está buscando qué tomar de esas come»dias viejas.—Eso mismo (me respondió) me obliga á decir que estoy »minando al enemigo; y héchelo de ver en esta copla:

Que estoy minando imagina,
Cuando tú de mí te quejas;
Que en estas comedias viejas
He hallado una brava *mina*.»

ocasiones, ora refundiendo, ora imitando libremente, ora copiando á la letra las obras ajenas.

Para examinar esta cuestion imparcialmente, es necesario que nos detengamos algo á hacer várias observaciones. Debemos, ante todo, recordar que Moreto pertenece al *período reflexivo* de nuestra literatura dramática, y que la inspiracion del primer período *(espontáneo)* habia sido tan exhuberante y rica que apénas quedaban ya asuntos que no hubieran sido tratados, por lo que nada de extraño tiene que hallemos semejanzas entre los argumentos de uno y otro período. Tampoco debe olvidarse que el gusto del público se habia formado bajo la dictadura de Lope, y que siendo cada dia más exijente ese mismo público, los poetas tenian que darle contínuamente comedias nuevas (segun al hablar de Lope dejamos dicho) acomodadas al mismo tiempo á las condiciones á que el *Fénix* lo habia acostumbrado. Por otra parte, era desconocida entonces la idea de la propiedad dramática, lo que no podia ménos de ser así, atendida la manera de ser de nuestra escena. Así es que la comedia nacia y moria en el teatro y los poetas no se cuidaban gran cosa de su impresion, por lo que las ediciones eran incorrectas y se atribuian las obras de unos autores á otros, con tal facilidad que hoy es punto ménos que imposible averiguar la verdadera paternidad de algunas obras, como habrá podido observarse por lo que hemos dicho más de una vez respecto de las comedias atribuidas con más ó ménos fundamento á determinados poetas: por esta razon habia poco reparo en aprovecharse de obras agenas, y áun atribuírselas.

Si á las consideraciones expuestas se agrega la circunstancia de que Moreto mejoró notablemente casi todas las obras que imitó ó cuyos argumentos tomó (como sucede con *El desden con el desden,* que aventaja á todas las demas que se fundan en el mismo argumento, y sin la cual acaso no se recordaria hoy *Los milagros del desprecio,* de Lope), y además se tiene en cuenta que este defecto que se le imputa no es exclusivo suyo, sino que se observa tambien en otros autores de tanta valía como Tirso, Alarcon y Rojas, los cuales,

como sucede al primero de éstos, se copian á sí mismos, ciertamente que la crítica tendrá que ser con Moreto más indulgente respecto de este punto, ya que no pueda absolverle del todo del cargo de imitador ó plagiario, que con más dureza que á ninguno otro autor se le imputa.

Al defecto que de semejante cargo pueda resultar en el teatro de Moreto hay que añadir algunos otros que varios críticos reputan como bellezas, á juzgar por el tono encomiástico con que de ellos se ocupan: tales son los discreteos, los alardes de ingenio, las sutilezas, los juegos de palabras, la dialéctica aplicada al amor con que Moreto exorna sus obras y que son condiciones que se adquieren en el Arte á expensas de la espontaneidad y de la naturalidad. Desde el momento en que los géneros literarios no reciben la inspiracion de la verdad y la naturalidad, caen en una afectación que produce su decadencia y ruina. Así es que desde que este conceptismo se introduce en nuestro teatro, se inicia en la escena española la decadencia que la lleva al estado de completa ruina, que alcanzó en los tristes dias de Cárlos II.

De la pluma de Moreto salieron *comedias* y *dramas*. Estos se dividen en *históricos, legendarios, doctrinales* y *religiosos*, y las comedias son de *intriga y enredo, de caractéres, de costumbres* y *burlescas*: tiene además *loas, autos* y *entremeses*, como ántes hemos indicado.

La más afamada de las obras de Moreto es un verdadero *drama* que tiene algo de *histórico* y *tradicional*. Titúlase *El valiente justiciero* y es generalmente conocido con el nombre de *El rico hombre de Alcalá ó Rey valiente y justiciero*. En este drama admirable trató Moreto de poner en escena la figura del Rey D. Pedro de Castilla, personaje que concibió el pueblo de muy distinta manera que los cronistas, pues miéntras que éstos lo pintan con muy negro y repulsivo carácter, aquel lo ha considerado como un dechado de equidad y justicia y como un rey popular: con el sentido del pueblo lo presenta en la escena Moreto. El protagonista del drama en cuestion es un rico-hombre llamado D. Tello García, el cual, poseyendo grandes exenciones y privilegios se creia soberano absoluto en sus estados, y tenia un carác-

ter altivo, desenfrenado y enérgico que traza Moreto de una manera magistral. Al comienzo del drama se presenta doña Leonor de Guevara á exigir á D. Tello que se case con ella, cumpliendo la palabra que la dió y devolviéndola el honor que la habia arrebatado. Pero D. Tello la rechaza, pues estaba enamorado de doña María, futura esposa de uno de sus deudos llamado D. Rodrigo, á quien pensaba arrebatársela. En efecto, vienen los novios á casa de D. Tello, y los criados de éste, que estaban apostados y enmascarados con dicho fin, roban á doña María y desarman á D. Rodrigo, quien bien pronto comprende de dónde viene semejante golpe. Llega en esto D. Pedro de incógnito y al saber lo ocurrido y oir lo que era D. Tello, va á visitarle con el supuesto nombre de Aguilera, y en una escena popularísima ve con asombro la altivez é insolencia del rico-hombre. Una vez en palacio el rey y despues de oir las justas quejas de las víctimas de D. Tello, manda llamar á éste, y despues de tratarle duramente de palabra y de obra, hace que lo prendan y lo condena á muerte. Estando preso y deseando humillar á tan altivo noble, le saca desafiado de la cárcel, le vence y conseguido su objeto le perdona la vida con la condicion de casarse con doña Leonor y devolver á D. Rodrigo su esposa. De esta manera termina el drama que nos ocupa, que si bien es un arreglo, pues está calcado sobre los dramas de Lope titulados *Los novios de Hornachuelos* y *El mejor alcalde el rey*, y sobre *El infanzon de Illescas ó El rey D. Pedro en Madrid*, de Tirso de Molina, es un arreglo excelente en el que las vivísimas pinturas de los caractéres, especialmente la del rey D. Pedro, serán siempre objeto de admiracion y estudio, como con mucha oportunidad dice uno de los colectores de las obras de Moreto.

Pertenecen tambien al género *histórico y tradicional* y al *novelesco* los siguientes dramas que en su clase son los mejores de Moreto: *Antioco y Seleuco* que es uno de los mejor escritos y está salpicado de sales cómicas y de pensamientos profundos; *Cómo se vengan los nobles*, que está tomado de *El testimonio vengado* de Lope, al que aventaja; *El defensor de su agravio*, no exento de delicadeza y bas-

tante bien escrito; *La fuerza de la ley,* fundado en un hecho trágico; *Los Jueces de Castilla,* que es de los mejores de esta clase por lo bien que retrata los usos y costumbres de la época; *Hasta el fin nadie es dichoso, Primero es la honra, La traicion vengada* (que puede considerarse como tragedia) y algunos otros, que suelen pecar de monstruosos ó inverosímiles.

A las comedias de *caractéres,* género en el cual sobresalió Moreto, pertenece la muy preciosa y popular titulada *El desden con el desden,* cuyo pensamiento está tomado, segun dicho queda, de *Los milagros del desprecio,* de Lope, que ha sido olvidada, miéntras que la de Moreto ha alcanzado gran fama dentro y fuera de España (1). El plan de *El desden con el desden* es muy sencillo y está bien combinado: de la accion sólo resulta lucha de afectos amorosos. Redúcese á que una jóven princesa catalana, llamada Diana, heredera del condado de Barcelona, era tan esquiva y se burlaba tanto del amor, mostrándose contraria al matrimonio, que despreciaba á cuantos la galanteaban. Su padre, deseoso de casarla bien, invita á los príncipes vecinos más notables á obsequiar á la desdeñosa dama con justas, torneos y otros espectáculos caballerescos. Entre los invitados viene Cárlos, conde de Urgel, el cual aleccionado por su confidente Polilla, que es el gracioso, se manifiesta desdeñoso é indiferente con Diana despues de haberla hecho la córte con ardor, y la da celos con otra dama, conducta que irrita el amor propio de la esquiva jóven, excita sus celos y concluye por enamorarla del Conde, con quien al fin se casa. En esta obra abundan el discreteo y el ingenio y el plan se halla desenvuelto con gran destreza y tino: ambas cualidades se descubren en el modo como el autor desarrolla el amor en Diana, cuyo des-

(1) Tambien esta comedia ha sido imitada por Moliére en su *Princesse d' Elide;* pero tambien esta vez la imitacion francesa ha quedado muy por bajo del original español; miéntras que *El desden con el desden* es tenido por una joya y todavía es admirado dentro y fuera de España, la obra de Moliére se hundió inmediatamente en un olvido más grande que el que cobija á *Los milagros del desprecio,* de Lope.

den, hijo de la tenacidad, se rinde al cabo ante el amor propio herido y la natural inclinacion de la jóven. El carácter del gracioso está perfectamente trazado, y la obra toda abunda en maliciosos y espontáneos chistes y en situaciones excelentes y bien conducidas.

Al mismo género que la anterior pertenecen las comedias tituladas *De fuera vendrá quien de casa nos echará* y *El lindo Don Diego*: la primera es una verdadera comedia de caractéres y tiene mucho de dos de Lope (1); la segunda (2) es tenida por algunos como *de figuron ó de gracioso*, pero en nuestro concepto es tambien una verdadera comedia de caractéres, muy preciosa por cierto, y ambas tienen por objeto pintar y satirizar los vicios y ridiculeces humanas, por lo que en cierto modo, son tambien comedias de costumbres. *Yo por vos y vos por otro*, *El poder de la amistad*, *No puede ser* (3), *La fuerza del natural*, *El licenciado Vidriera*, pertenecen tambien al grupo de las *de caractéres* y son de las mejores: algunas pueden competir con las de Terencio.

Respecto de las *de intriga y enredo* sólo citaremos como las mejores que escribió Moreto en este género las tituladas *Trampa adelante*, *El parecido en la córte* y *El Caballero*: la primera es muy popular y conocida; la segunda, que es una refundicion primorosamente hecha por el mismo Moreto de su comedia *El parecido*, es muy celebrada por los críticos, y la tercera es una verdadera comedia de capa y espada. Al mismo grupo que ahora nos ocupa, pertenecen otras que, aunque no tan buenas como las dos mencionadas, son dignas de indicarse, como por ejemplo *La confusion de un jardin*, *Todo es enredos amor*, *Los engaños de un engaño*, *Industrias contra finezas*, *La ocasion hace al ladron* (imitada de Tirso), y *las Travesuras de Pantoja*, popular come-

(1) *De fuera vendrá quien de casa nos echará* ha sido tambien imitada en el teatro francés por T. Corneille en su *Baron d' Abikrac.*

(2) *El lindo Don Diego* está inspirada por *El Narciso en su opinion*, de Guillen de Castro.

(3) Al escribir esta comedia tuvo presente Moreto *El Mayor imposible*, de Lope. Llámase tambien *No puede ser el guardar una mujer.*

dia romancesca, refundida por Zorrilla con el título: *La mejor razon la espada.* De la clase de las *burlescas* (1), no tiene Moreto más que dos comedias: *El Escarraman*, cuyo argumento no puede ser más disparatado y *Las travesuras del Cid*, que á punto fijo no puede decirse que sea suya. Los *entremeses*: *Las galeras de la honra* y *Mariquita* son los mejores que tenemos del poeta que nos ocupa (2).

Para concluir, réstanos indicar algo acerca de los dramas *místicos, devotos y de santos*, de Moreto. En diferentes ocasiones hemos hablado de este género dramático. Por punto general elegian los poetas para esta clase de dramas vidas de santos que se hubieran convertido despues de una relajada juventud, pues de este modo podian formar verdaderos planes dramáticos y dar interes á sus producciones. Este carácter tiene la de Moreto titulada *San Francisco de Sena*, pues en ella pinta la desenfrenada vida de este santo hasta su conversion. Débese ésta á un milagro. Franco juega una noche con otros calaveras y pierde cuanto posee: desesperado juega los ojos, los pierde tambien y en el mismo instante queda ciego. Entónces se arrepiente, se hace ermitaño y lleva una vida penitente hasta que entra en un convento. Generalmente estos dramas se fundan en hechos históricos y tradicionales y su importancia es poca (3). *La Gran casa de Austria y divina Margarita* se titula el *auto* que existe de Moreto, pues *El Gran palacio* pertenece á Rojas.

(1) Las comedias burlescas equivalen á lo que hoy se llama *género bufo* y son parodias exageradas de los dramas serios.

(2) Los entremeses que escribió Moreto son 24; los títulos de los principales, además de los citados son: *El aguador*, *El ayo*, *Las brujas*, *Los cinco galanes*, *El hambriento*, *La bola*, *El cerco de las hembras*, *La perendeca*, *Los sacristanes burlados*, *El rico y el pobre*, etc.. Escribió tambien Moreto tres loas, cinco bailes y una mojiganga titulada: *El Rey Don Rodrigo y la Caba.*

(3) Además de la vida de *San Francisco de Sena*, tiene Moreto otras obras dramáticas del mismo género como las de las vidas de *San Bernardo*, *San Pio V.*, las vírgenes de *La Aurora* y del *Pilar*, *San Luis Beltran*, *Santa Rosa del Perú*, *San Alejo* y *San Cayetano*. Considéranse como correspondientes al mismo grupo de dramas religiosos (comedias sagradas ó de santos) los titulados: *La adúltera penitente*, *Antes morir que pecar*, *El bruto de Babilonia*, *La Cena del Rey Baltasar*, *Caer para levantar*, *El esclavo de su hijo*, y *El más ilustre francés.*

Como se ve, Moreto recorrió, segun antes dijimos, todos los géneros dramáticos, en lo cual no hacía más que seguir el camino de los poetas contemporáneos suyos y satisfacer las exigencias del público, ávido siempre de novedades y de toda clase de emociones teatrales.

LECCION XLIV.

Complemento de la transformacion que sufre el teatro de Lope de Vega.—Calderon: su vida.—Sus obras dramáticas; períodos en que las escribió.—Clasificacion de ellas.—Maneras cómo la crítica ha juzgado á Calderon y punto de vista bajo el cual debe estudiarse á este dramático.—Grandeza y universalidad del genio y la inspiracion de Calderon y sentido de sus concepciones.—Calderon como poeta religioso.—Carácter nacional de su teatro y elementos en que se funda.—Breve resúmen de las dotes artísticas de Calderon.—Defectos que se imputan á su teatro, indicando cuáles carecen de fundamento y cuáles son reales.—Paralelo entre este insigne dramático y Lope de Vega.

Despues de haber estudiado á Lope de Vega, Tirso, Alarcon, Rojas y Moreto, tócanos tratar del poeta dramático á quien la crítica moderna considera como el más espléndido coronamiento que podia tener el magestuoso edificio levantado á nuestro teatro por los esforzados ingenios que acabamos de mencionar. Príncipe de la escena española llamó su siglo al genio que los extranjeros tienen como el primero y el más grande de los poetas cristianos (1), á D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA, á quien hay que considerar, no ya como el reformador, sino como el *transformador* del teatro de Lope.

Nació Calderon en Madrid á 17 de Enero del año 1600. Fué hijo de D. Diego, Señor de la Casa de Calderon y Sotillo y de doña Ana María de Henao y Riaño, ambos de ilustre

(1) Schlegel.

prosapia; y cuenta su biógrafo (1) que lloró tres veces en el seno materno, «por entrar en el mundo con la sombra de la »tristeza, quien como nuevo sol, le habia de llenar de in»mensas alegrías.» Sus padres, que estaban bien acomodados, trataron de darle, como se la dieron, una buena educacion, á cuyo efecto á la edad de nueve años le pusieron á estudiar la gramática en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, en donde dió señaladas muestras de vivacidad y aprovechamiento, de tal modo que á la edad de quince años pudo pasar á Salamanca, en cuya Universidad aprendió en cinco años todo lo que en ella se enseñaba. Por este tiempo, es decir, cuando apénas contaba veinte años de edad, tenía ya, segun cuenta su biografía, «ilustrados los teatros de Es»paña con sus ingeniosas comedias.»

Despues que concluyó sus estudios (1619), pasó Calderon seis años en Madrid, en donde amaestrado en la escuela de la propia experiencia, aprendió la manera de ser de la sociedad en que vivia y que con mano tan diestra retrata en sus comedias. Jóven, noble, independiente y con talento, debió correr durante este período de su vida las peripecias propias de la juventud, en especial las que nacen de la galantería á la usanza de aquellos tiempos: así se desprende, al ménos, de un romance que él mismo escribió *á una dama que deseaba saber su estado, persona y vida*, del cual se deduce tambien que en un principio debió entrar en la car-

---

(1) Don Juan de Vera Tásis y Villarroel en su *Fama, vida y escritos de Calderon*, publicada en la verdadera quinta parte de Comedias de éste, impresa en Madrid, año 1682.—Es la biografía de Calderon que todos siguen y á la que nosotros nos atenemos teniendo presente además lo que han dicho, el Sr. Hartzenbusch en su *Prólogo* al tomo VII de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el primero de los cuatro que contienen las comedias de Calderon coleccionadas é ilustradas por dicho señor, y D. Patricio de la Escosura en su *Ensayo crítico sobre la vida y teatro de D. Pedro Calderon de la Barca* que precede al tomo VII (primero del teatro escogido de Calderon) de la *Biblioteca clásica española* que publica la Academia de la lengua. Ambos documentos, el del Sr. Hartzenbusch y el del Sr. Escosura, contienen gran copia de datos y noticias interesantes y de afirmaciones y juicios muy estimables acerca del teatro de Calderon, por lo que deben consultarse.

rera eclesiástica y que su vocacion no le inclinaba al matrimonio.

Por el año de 1625 entró en el servicio del rey, pasando á Milan y despues á Flandes, con lo que supo hermanar bizarramente las armas con las letras por espacio de diez años, y demostró una vez más que en España no se repelian entonces la lira y la espada. Si sus servicios en la milicia fueron poco atendidos, sirviéronle al ménos para llevar más tarde á la escena aquella galería de retratos militares que tanta fama han dado á algunas de sus comedias. En 1635 dejó el servicio militar porque el rey Felipe IV le nombró poeta cortesano ó cesáreo en reemplazo del difunto Lope, haciéndole merced al año siguiente del hábito de Santiago, lo que prueba la estima en que ya se le tenía en la córte.

Hasta el año de 1640 permaneció Calderon en Madrid. Saliendo á campaña las Ordenes militares, no quiso el rey que él siguiera el estandarte de la suya; pero á nuestro poeta no le pareció bien tañer la lira miéntras sus compañeros esgrimian las espadas, y dándose prisa concluyó en breve tiempo una comedia que el rey le habia encargado, con lo que pudo seguir á las Ordenes á Cataluña, sentando plaza en la compañía del conde-duque de Olivares, donde asistió hasta que se ajustó la paz y volvió á la córte: entónces el rey le hizo una nueva merced, consistente en 30 escudos de sueldo al mes, en la consignacion de la artillería.

Despues de la caida del conde-duque pasó Calderon á Alba de Tormes, de cuyo retiro ó destierro fué sacado á consecuencia del matrimonio de Felipe IV con doña Mariana de Austria, pues fué el encargado de describir las fiestas que con este motivo se hicieron. En el año de 1651 se le dió licencia para hacerse sacerdote, siendo agraciado en el de 1653 con una capellanía de *los tres reyes nuevos de Toledo*, más tarde con otra de honor en palacio y despues con una pension en Sicilia y otras mercedes especiales. En fin, el dia 25 de Mayo del año de 1681 dejó de existir, con llanto universal, como dice uno de sus biógrafos, y sincerísimo duelo en sus contemporáneos, pues en Calderon, añade el mismo, «perdió el teatro español un príncipe, la córte un

»poeta laureado, la Iglesia un ejemplar sacerdote, los pobres »un bienhechor, la honra castellana un gran maestro, y »cuantos le conocian y trataban un amigo afectuoso, un dis»creto consejero y un acabado modelo de todas las virtudes »sociales (1).» No sólo en España, sino tambien en Nápoles, Lisboa, Milan y Roma, fué anunciada la muerte de Calderon como una desgracia nacional: ¡tan grandes eran su fama y la estima en que el mundo le tenía!

Veamos ahora si una y otra estaban justificadas.

Aunque Calderon no tuviese la prodigiosa fecundidad de Lope, escribió lo bastante para sobresalir por este concepto. Dejando aparte sus composiciones de otras clases que en realidad no tienen mucha importancia (2), fijarémonos en las dramáticas. A la temprana edad de trece años, es decir, en el de 1613, escribió la primera con el título de *El Carro del Cielo*; mereciendo por ella grandes aplausos. Desde dicho año hasta el de 1625 en que entró á servir al rey, compuso seis dramas, de los cuales merecen citarse el titulado *La devocion de la Cruz*, que es notable por su místico romanticismo y el que lleva por nombre *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, que sirvió á Corneille para su *Heraclio*. Diez años estuvo sirviendo Calderon (1625 á 1635) y durante ellos escribió 25 dramas, entre los que figuran *La*

(1) Escosura, en el Ensayo crítico citado en la nota primera de esta leccion.

(2) En el apéndice 2.º al tomo IV de las obras de Calderon (tomo 14 de la *Biblioteca de Autores españoles*) se insertan 14 poesías líricas de Calderon, entre las que figuran algunos sonetos, unos romances y otras de poca importancia. Es de advertir que en 1620, cuando contaba 20 años de edad, Calderon se distinguió por sus poesías que fueron premiadas en las fiestas de la beatificacion de San Isidro, mereciendo los elogios de Lope de Vega: lo mismo sucedió en las de la canonizacion de dicho Santo. Su obra más importante, aparte de las dramáticas, es la descripcion de las fiestas del matrimonio de Felipe IV con Doña Ana de Austria, libro «de tan elegantes cláusulas, »dice D. Agustin de Lara, que D. Lorenzo Ramirez de Prado, del Con»sejo Supremo y Cámara de Castilla, que fué superintendente de »aquella celebridad, permitió que se imprimiese en su nombre,» lo cual indica que el libro no apareció con el de Calderon, de quien quedaron algunas obras inéditas como el *Discurso de los cuatro Novísimos*, el *Tratado defendiendo la nobleza de la pintura*, otro *Tratado en defensa de la comedia* y otro *Sobre el diluvio general*.

vida es sueño, El Purgatorio de San Patricio, Casa con dos puertas, La Dama Duende, Para vencer á amor querer vencerle y *El Galan Fantasma.* Desde 1635 hasta 1648, época en que Calderon habia heredado de Lope el cetro de la monarquía cómica, compuso 24 obras, algunas de ellas tan notables como *El Mágico paodigioso, A secreto agravio secreta venganza, No hay burlas con el amor, El escondido y la tapada* y *Ni Amor se libra de Amor,* que es la mejor de las mitológicas. Desde el año de 1649 en que volvió á Madrid de su retiro de Alba de Tormes para describir las fiestas reales, hasta el de 1651 en que se hizo sacerdote, salieron de la pluma de Calderon 25 dramas, entre los que figuran *El Alcalde de Zalamea, El secreto á voces, La Niña de Gomez Arias* y otros no ménos notables. Últimamente, en el tiempo que media entre su ingreso en el sacerdocio hasta su muerte, compuso 30 dramas, de los cuales debemos citar los titulados *Cada uno para sí* y *No siempre lo peor es cierto* que debió escribir ántes de ordenarse, *Agradecer y no amar, Amado y aborrecido, Afectos de odio y amor* y *Hado y Divisa de Leonido y de Marfisa,* que fué la última produccion de su ingenio. Resulta, pues, que en los cinco períodos indicados escribió Calderon 111 obras dramáticas, de las que tres es dudoso que sean suyas: el diligente erudito Sr. Hartzenbusch opina que escribió 120 (1), y en la *Biblioteca de Autores españoles* las incluye todas como de nuestro poeta (2).

Es muy difícil hacer una buena clasificacion de las obras dramáticas de Calderon de la Barca: muchas veces se ha in-

---

(1) Esto sin contar los autos sacramentales y los entremeses, loas, jácaras y mogigangas.

(2) De las comedias de Calderon se han hecho multitud de ediciones: solo la enumeracion de éstas formaria una lista demasiado pesada, de que hacemos gracia á nuestros lectores, porque en los cuatro tomos de la *Biblioteca* de Rivadeneyra que ántes hemos citado (7.°, 9.°, 12 y 14) hallarán todas las comedias y dramas de Calderon, y en el 58 los autos sacramentales, con cuantas noticias bibliográficas puedan apetecer. Pueden consultar además la edicion de la Academia Española que hemos mencionado y la obra de Ticknor que trae (t. III.) un buen estudio acerca de nuestro gran dramático.

tentado hacerla por autoridades críticas y ninguna se ha conseguido con éxito feliz. Semejante dificultad nace, sin duda, de que siendo el genio de Calderon poderoso, rico y vario, tenía la independencia bastante para no sujetarse á moldes dados ni á reglas más ó ménos fundadas. De aquí el que en una misma produccion suya se descubran caractéres distintos y hasta caprichos propios de la idiosincracia del poeta, que hacen imposible clasificarla con rigorismo. Siguiendo nosotros las clasificaciones que hemos hecho al tratar de otros poetas y teniendo á la vista las que los críticos modernos hacen del teatro de Calderon (1), dividiremos sus obras primeramente en *tragedias, dramas y comedias*, clasificacion de la que no es posible prescindir, puesto que se funda en la existencia de los géneros dramáticos. Así por su espíritu como por los asuntos de que tratan, las *tragedias* se subdividen á su vez en *religiosas* y *profanas* y estas últimas en *históricas* y *novelescas* (de argumento inventado). Estas mismas subdivisiones caben en los *dramas*, agregando á ellas los dramas *filosóficos*. Las *comedias* pueden dividirse en *comedias de capa y espada*, que comprenden las *de caractéres, de costumbres, de figuron* (que es la exageracion caricaturesca de la comedia de caractéres), y *de intriga ó enredo*; *pastoriles*; *de espectáculo* (que se dividen en *caballerescas* y *mitológicas*); y *burlescas ó parodias*, que bien pudieran llamarse *bufas*. Escribió, además, Calderon, *óperas* y *zarzuelas, autos sacramentales, entremeses, loas jácaras* y *mogigangas;* de suerte que bien puede decirse que no hay un sólo género dramático que no haya sido invadido por el poderoso genio de D. Pedro Calderon de la Barca.

(1) El Sr. Hartzenbusch en el tomo IV de su coleccion hace tres diferentes clasificaciones de las comedias de Calderon: una en piezas de argumento no inventado y piezas inventadas por el autor, otra en comedias bíblicas y devotas, y comedias profanas, y otra en *tragedias, dramas, comedias, zarzuelas* y *óperas:* las comedias las subdivide en estas clases: *de capa y espada, palaciegas, de tramoya, de figuron y burlescas ó parodias*. El Sr. Escosura en la edicion de la Academia española acepta esta otra division, siguiendo á Lista: *comedias de capa y espada, palaciegas, heróicas, trágicas, tragicomedias, de teatro y mitológicas, místicas y de santos*, y *filosóficas*.

Falta ahora saber de qué manera lo hizo, para lo cual necesitamos hacer algunas consideraciones acerca del carácter y dotes del poeta, de su representacion en el mundo literario, y de las bellezas y defectos de su teatro totalmente considerado.

Calderon, por lo mismo que es el coloso de la historia de nuestro teatro, ha sido juzgado de muy diversas maneras; no podia ser otra cosa atendida su significacion y la índole de sus producciones (1). Miéntras que para los preceptistas y escritores clásicos del pasado siglo es el corruptor del teatro, el poeta de la locura y la monstruosidad, que así ofende los principios de la moral como los del Arte, la crítica moderna, particularmente la alemana, colocándose en un más ámplio punto de vista, le considera como un gran ingenio dramático y le prodiga elogios y alabanzas sin cuento. Fácil es advertir la razon de este cambio, que sin duda obedece al nuevo sentido traido á la crítica por el auge y adelanto que alcanzan los estudios filosóficos y por las aplicaciones que de estos mismos estudios se hacen cada dia con más ahinco y con mayor provecho. Si se siguiera creyendo, como en un tiempo sucedió, que los preceptos de Aristóteles y de Horacio son exigibles en todo tiempo y lugar á las producciones en que se intenta realizar la belleza; si la crítica moderna siguiera encastillada en el estrecho clasicismo de los Moratines y Luzanes, ciertamente que las grandiosas formas de Calderon serian para nosotros, como para ellos, verdaderas monstruosidades y desvaríos. Pero si por el contrario se entiende, como nosotros creemos, que el Arte se

(1) Asombra lo que se ha escrito acerca de Calderon, así como la diversidad de juicios que ha merecido á los críticos; veinte artículos biográficos y críticos contiene solo el primer tomo de la coleccion hecha en la *Biblioteca de Autores españoles*, por el Sr. Hartzenbusch. A los nombres de los señores Luzan, Nasarre, Moratin (D. Nicolás), Huerta, Martinez de la Rosa, Javier de Búrgos, Mesonero Romanos, Gil de Zárate, Alcalá Galiano, Quintana y otros muchos de nuestra nacion que más ó ménos extensamente han tratado del teatro de Calderon, hay que añadir los de extranjeros de tanta autoridad como Schack, Schlegel, Ticknor, Puibusque, Philarete Chasles y otros de no menor valía, que tambien le han estudiado.

ensancha al compás del espíritu, abandonando sucesivamente las antiguas formas y tomando otras en armonía con el espíritu y sentido de la época y del pueblo en que el poeta vive y bajo cuyo imperio desenvuelve su genio, habrá necesidad de considerar de otro modo las obras de Calderon, á quien en este caso no podrán negarse los aplausos que la crítica moderna le prodiga.

Siguiendo las inspiraciones de ésta, lo primero en que hay que convenir es en la grandeza y universalidad del génio y de la inspiracion de Calderon, que bajo este punto de vista es el más grande de nuestros dramáticos: es el Shakespeare español, y en él se dan, como en magnífico compendio, todas las grandes cualidades del antiguo teatro nacional. Los dramáticos que más se distinguieron en éste, sobresalen por alguna condicion especial: ó como pintores de costumbres, ó como pintores de caractéres, ó como hábiles en la intriga y en la manera de conducir y terminar la accion, ó como buenos estilistas, ó como excelentes versificadores; pero todos se limitan, excepto Tirso, Alarcon y Rojas, á ser poetas nacionales, y por punto general carecen de una gran idea filosófica, llegando pocas veces á tocar en lo sublime. Aun Alarcon mismo, si es cierto que retrata caractéres, tambien lo es que su esfera está bastante reducida, pues se limita á presentar, censurándolos ó ensalzándolos, ciertos vicios y virtudes comunes como la mentira, la calumnia, la generosidad y la amistad, por ejemplo; y Rojas se reduce tambien á sacar á la escena las pasiones habituales en el hombre. Pero Calderon hace más que todo esto: sus concepciones son vastas y profundas como la filosofía y grandes como la humanidad. No pinta hombres, sino el hombre; no meros individuos, sino la especie, sin dejar por eso de pintar los individuos. Es poeta humano sin dejar de ser nacional, como más adelante veremos, y á la vez que de su tiempo y de su pueblo, es eco de todos los tiempos y de todos los pueblos. El ha sido el primero, excepto Tirso en *El Condenado por desconfiado*, que ha desarrollado tésis filosóficas, problemas graves en el teatro: en sus *autos sacramentales* ha expuesto toda la teología y toda la metafísica

de su tiempo, así como en *La vida es sueño* ha presentado la concepcion católica de la vida y en *El Mágico prodigioso* ha como presentido el *Fausto*. Si Shakespeare crea tipos eternos que, á la vez que mezcla admirable de lo real y lo ideal, son de todo tiempo y pueblo por representar fases totales de la humanidad, Calderon crea tambien esos mismos tipos, aunque vaciados en un molde algo más estrecho, pues rara vez se libra de las influencias de su raza y de su tiempo. Sus personajes no son, pues, una mera individualidad, sino un aspecto de la humanidad encarnado en un individuo, en lo cual se diferencian de los demas de nuestro teatro, que son tipos individuales y nada más, exceptuando el D. Juan Tenorio del *Burlador de Sevilla* que representa *el libertinage* y el Paulo del *Condenado por desconfiado* que es *la desconfianza*. En cambio, el Segismundo de *La vida es sueño* es *la duda;* El Herodes de *El Tetrarca*, es *los celos*, y D. Gutierre de *El Médico de su honra*, es *el honor*. Todos estos tipos y otros que pudiéramos recordar, son tan eternos, tan universales y al mismo tiempo tan verdaderos y vivos como Hamlet, Otelo y Macbeth. En las concepciones y en los caractéres se muestran, pues, la grandeza y la universalidad del genio y de la inspiracion de Calderon, á quien por todo lo dicho no titubeamos en llamar el *Shakespeare católico y español*.

Estos dos calificativos tienen una alta significacion, porque determinan dos cualidades predominantemente características del teatro creado por el poeta que nos ocupa.

En efecto, Calderon es un poeta eminentemente religioso, es el dramático católico por excelencia: el catolicismo anima todas sus obras, la creencia religiosa mueve siempre su lozana y rica inspiracion. Toda la concepcion de la vida, segun el catolicismo, la encierra Calderon en ese admirable poema del escepticismo místico que se llama *La vida es sueño*, como en los autos sacramentales desenvuelve todo el sistema teológico del mismo catolicismo, cuyo espíritu se descubre siempre vivo y pujante en sus producciones. Como al tratar de los dramas *religiosos* volveremos á tocar este

punto, basta ahora á nuestro propósito dejar consignado que Calderon es el dramático católico por excelencia.

Es tambien un poeta español, eminentemente nacional. El sentimiento religioso, el sentimiento monárquico y el sentimiento del honor, tales como los entendian los españoles de aquella época, se reflejan en sus producciones dramáticas, en las cuales se descubre desde luégo un espíritu de nacionalidad muy pronunciado. Así se ve que por lo que respecta á la idea religiosa, siente y piensa como la generalidad de los españoles, sin que pueda tenérsele por *libre pensador* como algunos han presumido. Es católico á toda prueba; y si en en *El Mágico prodigioso* y *La vida es sueño* muestra un catolicismo noble, puro y elevado, en *La Devocion de la Cruz* y en *El Purgatorio de San Patricio* se manifiesta tan supersticioso como el vulgo de aquel tiempo, y en el *Sitio de Breda* tan intransigente como el más severo inquisidor: en este punto no desmiente, pues, Calderon su nacionalidad. De una manera vigorosa se revela tambien ésta mediante el sentimiento monárquico, que tan arraigado estaba en el pueblo español y que tan vivamente lleva el poeta á la escena, juntamente con aquel sentimiento democrático de que tan señaladas muestras registra nuestra historia: en *El Alcalde de Zalamea*, por ejemplo, hallará el lector una síntesis admirable de ambos sentimientos. Y si de lo dicho pasamos á examinar la manera como Calderon ha llevado á su teatro la idea y el sentimiento del honor, nos convenceremos más, si es que ya no lo estuviésemos bastante, de la justicia con que le llamamos poeta español por excelencia. Honor y galantería eran los caractéres más distintivos de los españoles de la época que Calderon pinta; y honor y galantería son la base del teatro calderoniano, en el cual el respeto y culto á las mujeres; la deferencia galante y caballeresca hácia las mismas, sacrificándolo todo al honor de una dama; la defensa de éste en caso de cualquier agravio; la terrible venganza del honor ofendido; la delicadeza de los sentimientos y el pundonor en todas las acciones, están siempre en juego y animan constante y vigorosamente cuadros tan característicos y de tan subido color dramá-

tico, como los que nos presenta el poeta en sus dramas *El Alcalde de Zalamea, El médico de su honra, El pintor de su deshonra, A secreto agravio secreta venganza*, y otros del mismo género. Es más; hasta el aspecto bárbaro y exagerado de la ley del honor, tal cuál entónces se entendia, se refleja en estas obras á pesar de lo que pugna con la moral del catolicismo. Calderon, pues, siendo más universal y comprensivo que todos los dramáticos de su tiempo, es á la vez un poeta eminentemente nacional, español por excelencia.

A las grandes cualidades que dejamos apuntadas une Calderon otras de no ménos bulto é importancia. No sólo se distingue por la profundidad del pensamiento, por el sentido didáctico de sus producciones, por la grandeza y universalidad de los caractéres y por sus cualidades de poeta católico y español, sino que descuella tambien por la manera admirable con que pinta todas las pasiones y expresa todos los afectos, así como por lo bien que maneja lo cómico, y porque en lo trágico llega á lo sublime. El amor y los celos están pintados de mano maestra en *El Tetrarca de Jerusalen*, cuyo protagonista, Herodes, bien puede competir con el Otelo de Shakespeare: del amor, que es la base de sus preciosas comedias de costumbres, se encuentra un ejemplo verdaderamente sublime en *Amar despues de la muerte* que es uno de sus mejores dramas. Por otra parte, los planes de Calderon son regulares y perfectos y revelan, no sólo que sus combinaciones están bien meditadas y dispuestas con ingenioso artificio, sino que era maestro en el manejo de la trama y en el conocimiento de los recursos escénicos de mejor efecto, en lo cual no admite competencia. El buen enlace de sus obras, el interes siempre creciente que despierta la accion, la naturalidad del desenlace, todas son bellezas artísticas de subido precio que, juntamente con las dotes que revela de gran estilista, de inspiradísimo poeta, adornado de una exuberante y rica fantasía y de un gran corazon, hacen olvidar las faltas en que algunas veces incurrió. Unase á todo lo que llevamos dicho un gran conocimiento del corazon humano, un carácter grandemente observador

ó intuitivo y un saber nada vulgar, y tendremos una idea sumaria de las grandes dotes dramáticas de Calderon y de la belleza y alta importancia de sus producciones.

Tócanos ahora tratar de los defectos que con más ó ménos fundamento se achacan al teatro de Calderon. Consisten éstos principalmente en la monotonía de los caractéres, en la falta de verdad y en los anacronismos de que están sembrados sus dramas históricos, en la escasez de moralidad que revelan sus fábulas y en su demasiada complacencia con el mal gusto de la época.

Respecto á la monotonía de los caractéres, la acusacion es harto ligera y carece de fundamento, por lo que ni siquiera merece refutarse (1). No puede decirse lo propio respecto de la acusacion segunda. Que faltó á la verdad histórica y geográfica y cometió grandes anacronismos no puede negarse, y la verdad es que en este punto no basta para disculpar á Calderon contestar que no hacía más que seguir la costumbre de los demas dramáticos y amoldarse al gusto del público. Si tenía el talento y la instruccion suficientes

(1 Aun tratándose de las comedias de capa y espada, en que pudiera tener más visos de fundamento la acusacion, hay ligereza evidente y falta de verdad era crítica en hacerla, pues esa monotonia, más aparente que real, es debida á la índole misma de las expresadas comedias, cuyos personajes, tomados generalmente de la clase media de la sociedad, tenian por fuerza que parecerse, en la vida exterior al ménos, toda vez que los individuos de dicha clase se ajustan más que los de ninguna otra á reglas convencionales. Aun así y todo, dentro del género de comedias de que tratamos se notan caractéres muy diferentes entre sí, como sucede por ejemplo con el D. Alonso de *No hay burlas con el amor* y el D. Manuel de *La Dama duende* y con la Margarita de *Para vencer á amor querer vencerle* y la Doña Clara de *Mañanas de Abril y Mayo*. En la comedia titulada: *¿Cuál es mayor perfeccion?* nos presenta el poeta tres caractéres distintos: la necia, la discreta y la indiferente. Por supuesto que respecto de los demas dramas la acusacion que nos ocupa ni remotamente tiene visos de fundamento. En el titulado *No hay cosa como callar*, presenta otros tres caractéres tambien diferentes: el hijo calavera, el padre recto y la dama libre. No hay para qué recordar los grandes y distintos caractéres que pinta en sus obras magistrales, como el Segismundo de *La vida es sueño*, el Herodes y la Marienne de *El Tetrarca*, el D. Lope y el Crespo de *El Alcalde de Zalamea*, el Cipriano y la Justina de *El Mágico prodigioso* y otros muchos por el estilo.

para ir por el buen camino, debió hacerlo sin miramiento alguno, máxime cuando no se nos alcanza lo que pudieran ganar sus dramas, como dice el Sr. Hartzenbusch, con convertir á Jerusalem y á Ménfis en puertos de mar, (como hace en el *Tetrarca*) suponer acaecidas en esta última ciudad la muerte de Marco Antonio y Cleopatra, llevar hasta Ménfis á Octavio, mandar que desde Jafa le trajesen allí á Herodes, como si fuera un viaje de cuatro leguas y luégo, sin mayor motivo que ántes, ir él con Herodes á Jerusalem. Defectos de tamaña monta bien pudo evitarlos, y el no haberlo hecho nunca tendrá disculpa posible ante la crítica severa é imparcial. No deja tambien de tener fundamento el cargo que se dirige á Calderon por lo que respecta á la falta de moralidad que á veces se nota en sus fábulas: no habrá en ellas nada que ofenda al pudor y á la decencia; pero tampoco son morales en muchos casos, como se comprende recordando *A secreto agravio secreta venganza*, *La Devocion de la Cruz* y otros dramas que pudieran citarse (1). Por lo que al vicio de culteranismo y conceptismo respecta, es fundado tambien por desgracia el cargo que se hace á Calderon, pues son muchos los pasajes en que patentiza que se dejó avasallar, de grado ó por una fuerza superior, por el mal gusto de la época: el discreteo, la afectacion, la ampulosidad del lenguaje deslucen con frecuencia sus mejores obras, como sucede por ejemplo, en el mismo drama *La vida es sueño*, y en la preciosa comedia *Casa con dos puertas*. Es lástima que quien como Calderon escribia tan preciosos versos como los que en sus dramas abundan, y sabia trazar diálogos tan tiernos y fáciles, escenas tan delicadas y cuadros tan brillantes, incurriese en semejante defecto; pero es necesario para juzgar debidamente este punto, tener en cuenta que el expresado vicio era tenido en la época de Calderon, segun

---

(1) De esta falta, sin embargo, no es responsable Calderon, sino su época. Los bárbaros sentimientos que á veces se reflejan en sus obras, las supersticiones que suelen afearlas, las costumbres algo libres que representan, eran cosas corrientes en su tiempo, y él no hizo más que acomodarse al sentido moral de entónces.

hemos dicho repetidas veces, como una virtud sobresaliente, y que, como queda indicado al tratar de Rojas, el conceptismo y el culteranismo de Calderon se diferencian mucho de lo que hemos visto al estudiar la poesía lírica, pues en cuanto cabe es grato y muchas veces deleita por la armonía, brillo y sonoridad de la versificacion, y por la gracia, galanura y novedad de los conceptos.

Tal es, considerado en su conjunto, el teatro del genio extraordinario que heredó de Lope de Vega el cetro de la escena española. La crítica imparcial no podrá ménos de rendir siempre un tributo de profunda admiracion á quien tan bizarramente supo rematar la difícil y vasta obra comenzada por el *Fénix de los ingenios*. Si á éste cupo la gloria de haberla iniciado, en su sucesor hay que reconocer el mérito de haberla llevado á su más alto grado de perfeccion y grandeza. Lope y Calderon aparecerán constantemente como las dos grandes figuras de nuestro teatro. Si el uno es más fecundo y más rico en inventiva, el otro es más artístico y regular en sus planes y más profundo en sus concepciones: Lope representa en la vida de la escena española el período espontáneo, y Calderon el período de la reflexion. Así es que el primero apénas desflora los asuntos, miéntras que el segundo los profundiza y desentraña vigorosamente: Lope se deja arrebatar por su riquísima fantasía y Calderon se sujeta al juicio y á la razon. Si en Lope hay, como sucede en la edad de la adolescencia, más corazon, más ternura y sencillez, en Calderon se descubre el período de virilidad y de la madurez, y se encuentra más sentido y maestría y mas pensamiento. El mérito de Lope hace subir de punto el mérito de Calderon, pues éste nos parece más grande por haberle precedido el *Fénix de los ingenios*, del cual viene á ser como el más acabado y brillante complemento. Calderon es la inspiracion poética y el pensamiento filosófico, unidos en racional y armónico consorcio, del que resulta esa grandiosa galería de producciones que han inmortalizado su nombre, y que tanta fama y gloria han dado á la escena española, más todavia que por las preciosas galas artísticas con que aparecen exornadas, por la nueva direccion y gran

desarrollo que al teatro imprimieron, animándolo del espíritu de lo transcendente y dotándole de una nueva forma artística más esmerada y bella que la de Lope, y más en armonía con las exigencias de los tiempos de Calderon.

LECCION XLV.

Prosigue el estudio de Calderon.—Tragedias de este ingènio y concepto en que debe tomarse esta palabra en nuestro teatro.—Calderon como poeta trágico.—Exámen de sus tragedias tituladas: *El mayor mónstruo los celos, A secreto agravio secreta venganza* y *El médico de su honra*.—Indicaciones sobre otras tragedias de Calderon. —Sus dramas propiamente dichos: manera como cultivó el drama filosófico.—Exámen de *La vida es sueño* y *El Mágico prodigioso*.—Dramas religiosos de Calderon: indicaciones respecto del titulado *La devocion de la Cruz* y de algunos otros del mismo carácter.—Breves indicaciones sobre los dramas históricos.—Dramas novelescos de Calderon: exámen de *El Alcalde de Zalamea*.—Mencion de algunas obras correspondientes al mismo género.

Despues de lo dicho en la leccion precedente, en la que hemos hecho consideraciones generales sobre Calderon y su teatro, debemos ahora decir algo en particular acerca de cada uno de los géneros dramáticos que cultivó tan insigne poeta.

Siguiendo la clasificacion ya establecida, empezamos por las *tragedias*, acerca de las cuales lo primero que hay que decir es que ni Calderon, ni ninguno de nuestros dramáticos de la época literaria en que nos ocupamos, escribieron tragedias en el sentido que los clásicos dan á este género de producciones. Trataron, sí, asuntos trágicos, pero sin excluir el elemento cómico, ni encerrarse en las formas que hasta hace poco han parecido propias de esta clase de composiciones. Así es que en el concepto que los clasicistas dan de la tragedia, nuestro antiguo teatro no la tiene, ni hay en él nada que, *en cuanto á la forma*, se parezca á las de Sófocles ó de Corneille.

Pero tanto Calderon como Rojas, Alarcon, Tirso de Molina y el gran Lope de Vega, cultivaron la tragedia *romántica*, y en ella, aunque en forma diferente de la empleada por los clásicos, trataron asuntos verdaderamente trágicos. En este concepto, nuestro teatro no carece de autores trágicos, como ya hemos podido notar y como ahora vamos á ver respecto de Calderon.

Es este eminente dramático el más trágico de los poetas de nuestro teatro, pues en ningun otro es tan grande la exaltacion á que llega la pasion en las producciones de esta índole, en las cuales todos los personajes obran y discurren exaltada y violentamente; y á pesar de ello, el poeta encuentra medios naturales para que de la colision de exajerados afectos, nazca una accion verdaderamente dramática. Las obras trágicas de Calderon se distinguen, además que por estas circunstancias, por los trozos admirables que contienen de pasion y sublimidad, llenos de un grande y bellísimo lirismo.

Que Calderon hizo verdaderas tragedias, lo prueban sus obras tituladas *El mayor mónstruo los celos*, *A secreto agravio secreta venganza* y *El médico de su honra*, en las que el elemento trágico raya á gran altura.

La primera, que tambien lleva el nombre de *El Tetrarca de Jerusalen*, y corresponde al grupo de las *históricas*, sobresale en dicho sentido y por su gran originalidad. Hé aquí su argumento, fundado en la narracion hecha por Flavio Josefo de los horribles celos de Herodes, Tetrarca de Galilea.

Este aparece en la escena lleno de inquietud á causa de una prediccion que le han hecho de que habia de matar con su propia daga lo que más quiere en el mundo, y de que Marienne, su esposa, ha de ser devorada por el más fiero y terrible de los mónstruos. Herodes ama con gran pasion á Marienne, que es dechado de virtud y de hermosura, y aspira por ella nada ménos que al dominio del mundo, que á la sazon se disputaban Marco Antonio y Octavio. Descubre éste los proyectos de Tetrarca y le manda presentarse en Egipto á dar cuenta de su gobierno. Al presentarse Herodes á Octavio encuentra al César desesperadamente enamorado

de Marienne, y la imágen de ésta multiplicada por todas partes, pues en el botin de la derrota de Marco Antonio se encontró un retrato de ella. Los celos de Herodes llegan aquí á su último extremo, sobre todo al ver que Octavio se prepara á ir á Jerusalen: entónces da órden al anciano Filipo para que en el caso de que él muera mate á Marienne, pero sin que ésta sepa que su esposo es el que la hace morir, para que no le aborrezca en el instante de espirar. Marienne descubre semejante proyecto, y al acercarse Octavio á Jerusalen le pide que conserve la vida de su esposo; y una vez conseguida esta gracia se encierra con éste en lo último de palacio, y allí sola con él y llena de amor y de resentimiento, le echa en cara su designio de asesinarla y le anuncia que desde aquel instante va á retirarse á una soledad con sus doncellas y pasar su existencia en viudez y perpétuo llanto. Pero aquella misma noche consigue Octavio penetrar en su retiro para salvarla de la violencia de su esposo; niégase ella á darle crédito, declarando que Herodes es incapaz de atentar á su existencia, y le defiende y se defiende á sí propia con valor que raya en heroismo. Por último, huye, Octavio la persigue; y en este momento se presenta Herodes, los sigue, sobreviene una lucha, Marienne apaga las luces y á poco cae muerta de una puñalada que á Octavio dirigia su esposo: la profecía queda en un todo cumplida, y Herodes, al reparar en lo que ha hecho, se va á una torre desde la que se arroja al mar (1).

Tal es el argumento de *El mayor mónstruo los celos*, que como se ve tiene grandes semejanzas con el *Otelo* de Shakespeare, si bien el carácter pintado por Calderon es más trágico que el de éste, pues Otelo mata á Desdémona con pruebas bastantes (aunque calumniosas), miéntras que Herodes sólo tiene celos de que despues de su muerte pueda otro poseer á Marienne: ésta, por otra parte, nada tiene que

(1) No ha sido solo Calderon el que ha tratado en el teatro este asunto: algunos dramáticos extranjeros y nacionales han escrito sobre él, debiendo citarse entre los últimos á Tirso de Molina, autor de *La vida y muerte de Herodes*, drama que aunque inferior al de Calderon encierra bastantes bellezas.

envidiar á Desdémona en amor y abnegacion. «Herodes, »dice un escritor (1), es el modelo de los amantes ideales. »Sentado sobre el trono de Judea, todavía no se considera »digno de poseer á su esposa. Marienne, dice, es la produc»cion más perfecta de la naturaleza; solamente el que sea »dueño del mundo merece su mano.» Por eso sus celos tienen un carácter particular, algo de profético y de sublimemente feroz á un tiempo: Herodes no tiene motivo para sospechar que Marienne le sea infiel, ni nadie ha aguijoneado sus celos, ni Octavio la ha visto todavía, y sin embargo, mándala matar porque teme que ha de cautivar á su vencedor. No está exenta de defectos esta obra: los chistes del gracioso destruyen en muchas partes el efecto trágico, y los episodios y pormenores en que abunda la hacen pesada. Si la versificacion es robusta y el lenguaje puro y vigoroso, el estilo peca en muchas ocasiones de artificioso, hinchado y conceptuoso. Por de contado que las inexactitudes históricas y geográficas no faltan en esta obra, la cual es, á pesar de los defectos apuntados, una de las más interesantes, en su género la primera, de nuestro teatro antiguo.

No ménos carácter trágico tiene la obra titulada *A secreto agravio secreta venganza*, que corresponde al grupo de las *novelescas* y se funda en el modo con que en la época de Calderon se entendian el honor y la moral, y en el deseo de poner el escarmiento allí donde el crímen se presenta. Don Lope de Almeida, que es el protagonista, sospecha que su esposa doña Leonor le engaña con un D. Luis que la amó en sus juventudes. Busca pruebas y encuentra en efecto algunas, y ligereza y no muy buenos propósitos en su esposa que, aunque no habia llegado á hacerlo, habia consentido ya en deshonrarle. Esto le basta. Teniendo D. Luis que pasar un lago para ir á ver á su amante, le espera con una góndola, le mete en ella, hace zozobrar al barco y en medio de las olas le da muerte. Despues se sale á nado, va á su casa, mata tambien á su mujer y pega fuego al edificio. Así hace creer

(1) D. Manuel Bernardino García Suelto. *Comedias escogidas de Calderon*, t. II.

que las dos muertes han sido casuales. El rey y un tal don Juan, que era amigo de D. Lope y amigo muy celoso del honor de éste, sospechan la verdad porque tienen motivos para ello, y aprueban en silencio los dos homicidios.

De seguro que hoy nadie aprobaria la conducta de don Lope de Almeida; pero en la época de Calderon para todo el mundo era cosa corriente. Todas las faltas contra el honor debian ser castigadas por el mismo ofendido, particularmente las que eran hijas del adulterio; por esta razon, la acusacion de inmoral que algunos lanzan contra este drama, no tiene razon de ser, pues al hacerlo se olvida lo que al tratar en general de este defecto imputado al teatro de Calderon, dijimos en la leccion precedente. *A secreto agravio secreta venganza* es una tragedia cuya moral no rechazaban en su época ni áun los católicos más decididos: es la encarnacion del *honor castellano* de aquellos siglos.

Considerado bajo el punto de vista del arte, admira este drama por la sencillez de su accion, en la cual son pocos los personajes y los lances, y por el grandísimo interes que le da el carácter de D. Lope, magistralmente trazado; pues como dice el Sr. Hartzenbusch, es uno de los caractéres que trazó Calderon con más grandeza y tino: dulce, expansivo, generoso, amantísimo desde la primera escena, tiernamente celoso despues, terrible en su venganza luégo, nunca la dignidad del esposo, del hombre, se ha pintado más alta: coloso imponente, achica todo lo que le rodea. Los caractéres de doña Leonor y D. Luis son como debian ser, ménos interesantes: el de D. Juan es bueno, así como el del rey, que habla poco, pero siempre como rey.

Con más atroces consecuencias resulta el sentimiento del honor en *El Médico de su honra* (1), cuyo protagonista, don Gutierre, manda hacer una sangría suelta á su esposa doña Mencía, por creer que lo engañaba con D. Enrique de Trastamara. Aquí no tiene D. Gutierre la excusa que el don Lope de *A secreto agravio*, pues nada hay que disculpe la

(1) Debió inspirar esta tragedia á Calderon la lectura de una comedia de Claramonte titulada *De este agua no beberé*.

muerte dada á una esposa fiel é inocente. Y, sin embargo, tan encarnado estaba en la sociedad este sentimiento del honor, que cuando se descubre la venganza de D. Gutierre, el rey D. Pedro le manda casar con doña Leonor, dama con quien ántes habia tenido relaciones, y aunque él dice que su mano está ensangrentada por haber lavado de tan terrible modo su honra, doña Leonor no sólo le acepta, sino que disculpa y alaba su accion, que considera lícita y justa: tal era la exaltacion á que habia llegado este sentimiento que tan gran valor poético tiene en el teatro de Calderon.

Várias otras tragedias, así religiosas como profanas, é históricas como novelescas, escribió Calderon; entre ellas merecen especial mencion las tituladas: *Amar despues de la muerte*, sentido y doloroso drama en que se presenta un sublime y puro ejemplo de amor; *El Príncipe constante* (1), que es de las mejores y más bellas que salieron de la pluma de Calderon; *El pintor de su deshonra*, en que una jóven hace de su honor valiente y heróica defensa; y *Las tres justicias en una*, que es tambien una produccion notable (2).

Viniendo ahora á los dramas propiamente dichos, nos fijaremos primeramente en los *filosóficos (ideales* ó *morales*, segun varios críticos), que nadie cultivó con el éxito que Calderon. Esta clase de dramas, que en el teatro del poeta que nos ocupa aparece estrechamente ligada con el drama religioso, hasta el punto de confundirse con él frecuentemente, tiene por objeto y fin exclusivo demostrar alguna proposicion metafísica ó dar en la escena cuerpo á una idea abstracta, es decir, presentar en el teatro alguno de los grandes problemas del espíritu que más se relacionan con la existencia humana. En este concepto, el género dramático

---

(1) *El Príncipe constante* está sacada de la Crónica de Juan Alvarez y Rui de Pina, y la tradujo al francés M. Damas-Hinard.

(2) *La Gran Cenobia*, que fué imitada en francés por Quinaut (1659) con el título de *Le fantome amoureux; Los cabellos de Absalon*, que es una recomposicion de la comedia de Tirso titulada *La venganza de Tamar*, de la que copia un acto entero; *La Hija del aire; La cisma de Inglaterra*, y *El mónstruo de la fortuna* son tambien verdaderas tragedias escritas por Calderon, esta última en colaboracion con Montalvan y Rojas.

á que nos referimos tiene una importancia y una transcendencia grandes y una significacion interesantísima; pues lleva al teatro el espíritu filosófico-didáctico en su más alto sentido, juntamente con la idea del romanticismo en su más bella y noble expresion. Calderon, al cultivar este género de la manera que lo hizo, y al llevar á las demas clases de dramas el espíritu filosófico-didáctico, vino á completar, mejorándolo y embelleciéndolo extraordinariamente, el sistema iniciado en el teatro por Alarcon y Rojas, y á ponerse á la altura del más grande de los dramáticos de la época moderna, de Shakespeare.

El inmortal y tan conocido drama de *La vida es sueño*, pone de manifiesto, de una manera clara y evidente, la verdad de esta afirmacion. Reputado como la obra maestra del Príncipe de los dramáticos españoles (1), es una elocuente y grandiosa muestra del drama *filosófico* en su más amplio y elevado concepto, y de lo mucho que puede conseguirse en el teatro armonizando el sentimiento poético y la verdad filosófica. «Poner de relieve la vanidad del mundo y sus pompas, y la necesidad de sujetar los actos de la vida á esta consideracion de lo fugaz y transitorio de la existencia humana,» es, como dice el Sr. Canalejas, el pensamiento que ha dado vida á tan admirable concepcion; pensamiento moral y religioso que entraña el problema pavoroso y constante que tan trabajada trae á la humanidad, y que nace de la lucha del espíritu eternamente combatido por la duda. Obedeciendo, pues, á este elevado pensamiento, Calderon se propuso en *La vida es sueño*, probar que las dichas mundanales son en puridad un sueño; que no porque estemos encumbrados nos consideremos felices, pues cuando más ele-

(1) Todos los críticos nacionales y extranjeros convienen en esta afirmacion, por lo cual es indisculpable el olvido de Ticknor que no se ocupa de la obra maestra de Calderon, al paso que estudia minuciosamente dramas tan endebles como *El Purgatorio de San Patricio*. Es tambien muy extraño que sus ilustrados traductores no hayan cuidado de reparar este olvido en las eruditas ilustraciones y notas que acompañan á la obra.

vado se cree el hombre despierta en la desgracia, y por lo tanto, que no estando nunca seguros de los bienes que poseemos, debemos usar de ellos con moderacion y templanza. Prueba tambien el poeta que la educacion perfecciona las facultades humanas y las purifica de todo mal instinto, y que la experiencia ilustra á los hombres y los alecciona para la vida.

Para desenvolver todo este pensamiento supone Calderon que Basilio, Rey de Polonia, tiene un hijo llamado Segismundo, nacido bajo los más funestos auspicios, el que, segun las estrellas habian revelado, habia de humillar á su padre. Para evitarlo, enciérrale éste en una torre oculta entre peñascos, donde no ve más que á Clotaldo, su ayo, que le custodia y le instruye en las ciencias, si bien lo tiene vestido de pieles y encadenado como á una fiera. Más entrado Segismundo en la edad adulta, su padre, á quien le acusa la conciencia del mal trato que le da, resuelve hacer una experiencia á fin de ver si debe darle libertad y descubrirle su linaje, con cuyo fin manda que le den un narcótico, y lo lleva á palacio. Al despertar Segismundo de su letargo y encontrarse rodeado de cortesanos y tratado cual correspondia á su elevada alcurnia, sólo obedece á sus instintos brutales, mostrándose orgulloso, colérico y vengativo: arroja por el balcon á un criado, quiere matar á Clotaldo, insulta á su mismo padre, atropella á una dama y da muestras de llegar á ser el mas cruel de los monarcas. Su padre, creyendo que así lo exige el bien del Estado, le vuelve á su prision valiéndose del mismo narcótico, para que al despertarse crea que es un sueño cuanto le ha pasado. Segismundo al encontrarse de nuevo en su primitiva situacion, hace tristes y filosóficas reflexiones sobre el sueño que cree haber tenido; y aunque una sublevacion le coloca otra vez, sacándole de su encierro, en el camino de las grandezas, no se envanece ya y piensa usar con moderacion de su nueva prosperidad, por temor de que sea tambien otro sueño. Colocado al frente de la sublevacion para que se cumpla su horóscopo, ve por fin á su padre postrado á sus plantas, con lo que los hados quedan satisfechos, y él sometiéndose al

rey, da muestras de ser un príncipe magnánimo y generoso (1).

Tal es, en suma, el argumento de *La vida es sueño*, cuyo protagonista es un carácter universal trazado con sin igual maestría: Segismundo es como el símbolo de la vida humana, cuyas dos grandes situaciones las constituyen la ilusion y el escarmiento. En la primera parte de su vida Segismundo no obedece más que á sus indómitas pasiones, ni oye más que aquello que le lisongea: su vida se manifiesta sólo mediante fenómenos puramente fisiológicos. Cuando despues despierta y se encuentra de nuevo en su prision, su existencia, ilustrada por el desengaño y por la razon que éste empieza á despertar, se abre como lozana flor á la vida del espíritu; ya es otro hombre, es el hombre moral en vez del sensual, el hombre de la razon en vez del hombre del instinto brutal (2). El desengaño que sufre le hace concebir el

---

(1) *La vida es sueño* fué imitada en Francia (1646) por Gilles de la Tisonnerie, con el título de *Segismundo, duque de Varsovia*, y en 1732 la tradujo el dramático francés Boissy, si bien con alguna libertad que daña á la obra: los alemanes Scharfenstein y Bertrand la han imitado tambien. Segun el Sr. Lista, Calderon debió hallar el pensamiento de *La vida es sueño* en un cuento de las *Mil y una noches*, en el que un príncipe. por entretenimiento, hace que embriaguen á un mendigo; que cuando despierte se le haga creer que es monarca durante un dia; y que vuelto á embriagar se le restituya á su estado de miseria. Calderon tenia 35 años apénas cuando escribió *La vida es sueño*, y á los 73 escribió un auto con el mismo título, en el cual se encuentra el mismo pensamiento, la misma intencion filosófica y la misma galanura en la versificacion que en el drama.

(2) En la primera parte, cuando sólo existe el hombre fisiológico, Segismundo se expresa de este modo:

Todo eso me causa enfado;
Nada me parece justo
En siendo contra mi gusto.
Jornada II, escena IV.

En la segunda época, cuando la razon va reemplazando al instinto y la duda le hace pensar que todo es sueño, exclama:

¿Qué es la vida? un frenesí;
¿Qué es la vida? una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño,
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son.
Jornada II, escena XVIII.

No pueden expresarse mejor esas dos fases de la vida humana.

pensamiento de lo fugaz y transitorio de los bienes y goces de la vida presente, que no es más que *un sueño*, pensamiento moral y religioso en el que se funda el drama que nos ocupa, en el cual, como en la leccion anterior hemos dicho, presenta Calderon toda la concepcion católica de la vida. Si se atiende á esto y á la grandeza y representacion del carácter de Segismundo, y no se olvida que el catolicismo anima todas las obras de nuestro gran dramático, fuerza será que convengamos de nuevo en que Calderon es el *Shakespeare español.*

En efecto, entre estos dos grandes dramáticos y sus principales obras hay muchas semejanzas, como puede verse en el *Hamlet* y *La vida es sueño*, en cuyas dos grandiosas concepciones hicieron Shakespeare y Calderon realidad de la vida de la ficcion dramática, elevando á elevada filosofía el sentimiento poético. En ambas obras, cuyos protagonistas (Hamlet y Segismundo) son de los caractéres más grandes y atrevidos que han producido las modernas literaturas, se tiende á la solucion de un mismo problema, aunque mirado en distinta fase, cual es el de presentar la eterna lucha del hombre combatido por la duda. Otra de las semejanzas que existen entre Hamlet y Segismundo es la de que ambos personajes son las más legítimas producciones del arte romántico, no habiendo nada en las literaturas clásicas que se les parezca. Ya lo hemos dicho en la leccion precedente: los caractéres del teatro de Calderon son tipos tan eternos, tan universales, tan verdaderos y tan vivos como los que pinta Shakespeare, y aquí estriba principalmente la semejanza entre ambos dramáticos, si bien Shakespeare es más humano, más realista y más profundo, miéntras que Calderon es más misterioso y terrible, más arrebatado y más inmenso.

Calderon se distingue, por otra parte, de Shakespeare, en su sentido eminentemente católico, como más de una vez hemos dicho. *La vida es sueño* es el poema del escepticismo, pero este escepticismo se detiene á las puertas del cielo. Segismundo duda como Hamlet, pero su duda no llega á lo infinito y á lo divino como la de éste, y es que el uno se acer-

ca más que el otro al hombre de la realidad. Segismundo dice que esta vida es un sueño, pero no afirma con Hamlet que morir es dormir. Tales son las diferencias más capitales entre ambos personajes, representaciones muy elevadas de *la duda* y encarnaciones de un alto principio moral y filosófico.

Para concluir diremos que en toda la obra que examinamos abunda el lirismo, particularmente en los monólogos, pues nadie como Calderon muestra mayor energía en los trozos líricos. Por esta razon incurre en el defecto de culteranismo, cuya adjetivacion recargada y violenta acepta; pero diferenciándose de los verdaderos culteranos en que no es como ellos ininteligible y en que su lenguaje es por punto general gallardo. Por otra parte, la buena traza del plan resulta en esta obra embellecida por las excelentes pinturas de los caractéres que el poeta da á conocer con mano magistral, mediante los monólogos que pone en boca de sus personajes, y sobre todo, por la profundidad y alteza del pensamiento que entraña.

Otro drama filosófico de gran mérito, escrito por Calderon, es el titulado *El Mágico prodigioso,* no tan conocido del público como el anterior. Al parecer es una comedia de Santos, por lo que algunos críticos le califican de *religioso*; y como en realidad no puede privársele del carácter místico que tiene, y el tema sobre que versa su argumento tiene tanto de teológico como de metafísico, segun ahora se verá, entendemos que la calificacion que más le cuadra es la de *filosófico-religioso*; por eso le colocamos entre los dramas puramente *filosóficos* y los *religiosos* propiamente dichos.

Esta obra se asemeja mucho en algunas de sus condiciones al *Fausto* de Goethe, y aunque, como hemos dicho, parezca una comedia de Santos, pues los protagonistas son San Cipriano y Santa Justina, en el fondo es la gran concepcion de Goethe, tal cual podia imaginarla un español católico del siglo XVII. Su argumento se reduce á presentar en escena un estudiante llamado Cipriano, lleno de dudas acerca de la naturaleza de Dios, á quien no encuentra en el paganismo. El demonio se le aparece y trata de aprovecharse

de sus dudas para perderlo; pero léjos de conseguirlo, es vencido por la lógica inflexible de Cipriano. En esto llegan desafiados dos amigos de éste, Lelio y Floro, que aman á Justina, jóven huérfana y pobre de mucha belleza, que los ha despreciado. Impide Cipriano el desafío y se ofrece á interceder por los rivales con Justina. Va á casa de ésta, se enamora de ella y se declara, pero la jóven rechaza sus pretensiones. El diablo entónces le ofrece enseñarle la mágia y proporcionarle el amor de Justina con tal de que le entregue su alma. Lo pactan así, el demonio hace diversos prodigios para probarle su poder y trata de hacer caer á Justina excitando por medios de fantasmas su sensualidad y ofreciéndose á llevarla adonde está Cipriano. Ella se resiste y le desconcierta diciendole que Dios la ayuda, por lo que él huye. Forma entónces una figura fantástica de Justina y se la entrega á Cipriano, quien al abrazarla vé que es un esqueleto. Entónces el demonio se confiesa vencido por el Dios de los cristianos, y Cipriano se convierte al cristianismo y va á la ciudad, donde es aprisionado por su conversion (pues la accion pasa en tiempo de Decio) y en la cárcel halla á Justina presa tambien por la misma causa. Despues son los dos martirizados, con lo que concluye el drama (1).

Como se ve, esta concepcion es en su fondo análoga al *Fausto*, con la variacion propia del sentido católico de Calderon. Cipriano se salva por la fe católica y no por el propio esfuerzo, y Justina, que es la *Margarita* del poema de Goethe, no es vencida, porque á la tentacion opone su firme voluntad y su piadosa entereza y porque se halla asistida de la *gracia* (2). El demonio de la obra de Calderon es som-

(1) *El Mágico prodigioso* no es más que la historia de San Cipriano segun la antigua leyenda de que se valió Milman para escribir su *Mártir de Antioquía*.

(2) El *Mágico* de Calderon sólo consiente en el pacto diabólico por el amor. Justina es bella y cándida como la Margarita de Goethe, pero resiste; el pensamiento del cielo la eleva y aparta de los desvaríos del mundo. Siente íntimo impulso que la precipita en los brazos de su amante, pero lucha consigo misma, se refugia en el templo, reza con fervor, implora los divinos auxilios. Calderon está inspirado por el catolicismo y procura hacer triunfar la virtud..... Esta creacion

brío, feroz, terrible, como lo pinta el cristianismo; es el diablo católico y no la abstracta, irónica y friamente perversa personificacion del mal que presenta Goethe en el *Mefistófeles* de su poema. Pero aparte de estas naturales y lógicas variaciones, dado el sentido de ambos poetas, no puede negarse la semejanza que existe entre la obra de Calderon y la de Goethe.

El mérito de la española es innegable. No podia desenvolverse en la escena de mejor manera el pensamiento en que se funda, á saber «que la *ciencia* sin la *gracia* para nada vale: la *gracia* no ha de menester *ciencia* para levantarnos al cielo mismo.» Las figuras de Justina y Cipriano están admirablemente presentadas, sobresaliendo la de la primera por su idealismo, piedad y sencillez, y la del segundo por su pasion y fé en la ciencia (1).

Al tratar de los dramas *religiosos* (*místicos* y *de santos*) que escribió Calderon, fuerza es que recordemos lo que antes de ahora hemos dicho acerca del sentido religioso de este gran poeta, dejando el insistir sobre este punto para la leccion en que trataremos de los autos sacramentales, con los cuales no es dado confundir los dramas que al presente nos ocupan.

Veintidos dramas de esta clase escribió Calderon, siendo uno de los mejores el titulado *La devocion de la Cruz*, drama *místico-romántico* de carácter *legendario*, pues está basado sobre un concepto popular repetidas veces manifestado en la poesía castellana por varios escritores, entre ellos Gonzalo de Berceo, en los *Milagros de la Vírgen*, y D. Alonso X, en sus *Cántigas*. Como la tendencia que refleja dicho drama es popular y consiste en la manera infantil de concebir el sentimiento religioso, propia de nuestro pueblo, ha sido muy combatido por los críticos, sin considerar las diferencias que existen entre la religion y el

---

de Calderon estaba dentro del espíritu de una sociedad católica. (Theophilo Braga.—*Estudos da Edade Media.*)

(1) Una nueva version original del *Mágico*, que difiere bastante del texto corriente, acaba de ser publicada con eruditas anotaciones y comentarios por el literato francés Mr. Morel-Fatio.

arte. Por otra parte, la crítica ha sido aquí con Calderon demasiado rigurosa, sin tener en cuenta que al escribirlo era mozo inexperto que apénas contaba diez y nueve años de edad, y que así y todo *La Devocion de la Cruz* es, como dice el Sr. Escosura, una revelacion completa del naciente genio del entónces futuro autor de *La vida es sueño*.

Este drama, cuyo pensamiento se halla revelado en su mismo título, y que trata de probar que la devocion de la Cruz basta para salvar al hombre más culpable, no está exento ciertamente de errores y de defectos graves. Esto no obstante, admira en él la habilidad con que están combinados elementos tan incompatibles como la fatalidad gentílica y la libertad cristiana. Es una verdadera leyenda romántica llena de interes y de situaciones dramáticas y áun trágicas, pero hecha con escaso miramiento á las conveniencias teatrales. El carácter que se representa en el protagonista, que es el del *bandolero devoto*, era muy real en aquella época y está pintado con correccion y vigor: lo mismo sucede respecto de las figuras de Curcio y Alberto, no pudiendo decirse lo mismo de la de Julia, que nos parece exagerada en el crímen. En muchas de sus situaciones se asemeja Eusebio á Edipo, por lo que el Sr. Escosura dice que es un *Edipo cristiano*. Como defectos de arte, los de más bulto de que adolece este drama consisten en la excesiva frecuencia de los cambios de lugar, la impropiedad de algunas figuras, las inconveniencias y temeridades escénicas que hay en várias escenas y el conceptismo y culteranismo en que abunda. El lenguaje es por punto general correcto y fácil y la versificacion fluida á veces. En suma: *La Devocion de la Cruz* es un drama bien sentido, pero Calderon lo escribió más movido por la inspiracion, que guiado por el buen juicio; si tiene defectos graves, no carece de grandes bellezas (1).

---

(1) Segun Schack, en la *Devocion de la Cruz* se echa de ver que Calderon imitó *El Esclavo del demonio*, de Mira de Méscua, aserto negado con razon por el Sr. Escosura en su análisis de dicho drama, inserto en el tomo VII de la *Bibliteca clásica española*, publicada por la Academia de la lengua.

Entre los demas dramas religiosos que escribió Calderon merecen citarse (dejando aparte los que tienen el carácter de tragedias, de los cuales nos hemos ocupado ántes, y algunos otros de poca importancia), *El Purgatorio de San Patricio*, *Las cadenas del demonio*, que trata del martirio de San Bartolomé y *Los dos amantes del cielo*, que se refiere al martirio de San Crisanto y Santa Daría, y tiene cierto carácter filosófico; en ellos se revela, como en los anteriores, el gran talento metafísico-teológico del que habia de escribir los *Autos sacramentales* para la villa de Madrid, durante treinta años consecutivos.

No son muchos los dramas *históricos* que escribió Calderon, ni entre ellos los hay que sobresalgan tanto como las obras que más arriba hemos mencionado. *Las armas de la hermosura*, *El sitio de Breda*, *Judas Macabeo* y *El segundo Scipion*, pueden citarse como muestra de lo que en este género hizo Calderon.

No puede decirse lo mismo respecto de los dramas *novelescos*, á cuya clase pertenece *El Alcalde de Zalamea* (1), drama que participa algo de la tragedia (por lo que algunos lo han calificado de *drama trágico)*, en cuanto que se distingue por el grande y terrible efecto trágico que en él hay. Distínguese además esta obra porque no sólo se funda en el honor con todos los rigores que éste impone, sino que es como una síntesis perfecta de los sentimientos predominantemente característicos del pueblo español de la época á que se refiere, segun puede observarse por su argumento, que es como sigue:

Habiendo entrado una compañía de soldados en el pueblo de Zalamea, el capitan D. Alvaro de Ataide se aloja en casa del labrador Pedro Crespo, de cuya hija Isabel se enamora el capitan. Este es arrojado de la habitacion de la jóven y

---

La *Devocion de la Cruz* ha sido traducida al aleman por Schlegel y al francés por Damas-Hinard.

(1) Se ha supuesto por algunos que este drama se funda en un hecho verdadero, y de aquí el que lo hayan clasificado como *histórico;* pero no habiendo fundamento bastante para admitir esta opinion, habremos de considerarlo como *novelesco.*

reprendido ágriamente por Crespo, de quien jura vengarse robando y violando á la bella Isabel. La roba en efecto auxiliado por sus soldados, la viola y la abandona en un bosque en el cual la encuentra su padre. Va éste á casa del capitan, que habia mudado de alojamiento, y le ruega que le devuelva su honra, casándose con Isabel; pero como el capitan le responde con desprecios é insultos, Crespo (nombrado recientemente alcalde), llama á los labradores que consigo habia llevado, y prende y forma causa á D. Alvaro. Sabedor del suceso el maestre de campo é inmediato jefe del capitan, D. Lope de Figueroa, reclama para sí el preso y entabla una violenta disputa con el alcalde, que se muestra tan altivo como él, que lo era mucho, y se niega rotundamente á entregarle el capitan. Furioso D. Lope, manda á sus soldados que incendien el pueblo; pero cuando van á verificarlo llega Felipe II, y oyendo á ambas partes examina el proceso. Convencido del delito de D. Alvaro, pide al alcalde el reo para castigarlo: mas Crespo le dice que el castigo está ya dado y le enseña al capitan, agarrotado. Entónces el rey admirado de la firmeza de Crespo, no sólo no le castiga, sino que le hace alcalde perpétuo de Zalamea, con lo que concluye el drama (1).

Sobresale esta obra, dejando á un lado la buena traza de la fábula y lo magistralmente que se halla conducida la accion, por la pintura de los caractéres. Acerca de este punto dice Schack en la obra ya citada: «Por sus caractéres »marcados y vivos no hay drama de Calderon que aventaje »á éste. El anciano D. Lope de Figueroa, endurecido y ás»pero por sus largas campañas, pero humano en el fondo; »el honrado Pedro Crespo despues, representante legítimo »del labrador español en su figura más noble, fiel á su rey y »á su obligacion, y con un ánimo de fortaleza invencible; el »disoluto y altanero capitan, la alegre vivandera Chispa, las »gallardas y graciosas fisonomías de Juan é Isabel, y en fin,

(1) Este drama ha sido traducido al francés, al italiano y dos veces al aleman. Los críticos extranjeros lo reputan como uno de los mejores y mas perfectos de Calderon; véanse los juicios acerca de él hechos por Schack, Viel-Castel, d'Esménard y otros.

»los diversos soldados, inmorales y crueles, pero valientes-. »hé aquí una galería de las figuras más várias y con más »viva verdad trazadas, que pueden mencionarse.» Gran originalidad hay en todo este drama así en los caractéres como en la manera de presentar las situaciones, siendo el desenlace de un sabor trágico bastante subido, con la circunstancia de que el castigo no repugna á pesar de ser tan terrible, tanto porque corresponde á la magnitud de la culpa, por lo que resulta justificado, cuanto porque lo impone un pobre labrador contra la voluntad de un hombre de posicion, poder y prestigio, circunstancia que cuadra perfectamente á los sentimientos de nuestro pueblo. El carácter del alcalde Crespo es uno de los más nobles y simpáticos de nuestro teatro, por la firmeza, valor y energía, y á veces por la razonable moderacion con que este personaje se conduce. El sentimiento del honor, juntamente con el respeto al monarca, se revelan en este drama de una manera admirable, reflejando además el sentido democrático de que más de una vez dieron prueba los españoles al encontrarse frente á frente de los reyes y los poderosos. En *El Alcalde de Zalamea* se observa una vez más lo que repetidamente hemos dicho acerca de la manera de entender el honor y la moral en los tiempos de Calderon, en los que se entendia que era lícita la vanganza cuando á lavar manchas del honor se encaminaba: lo de *tomarse la justicia por sú mano,* era uno de los cánones de aquella sociedad, y por eso lo vemos puesto en práctica á cada paso en el teatro de Calderon y demas ingenios de su época.

A la misma clase que *El Alcalde de Zalamea* pertenecen los dramas titulados *Luis Perez el gallego, El mejor amigo el muerto, Un castigo en tres venganzas, La niña de Gomez Arias* y otros que como ellos son verdaderos dramas fundados en puras ficciones.

LECCION XLVI.

Concluye el estudio de Calderon.—Comedias de este ingenio: carácter y condiciones de las de capa y espada (de caractéres, costumbres, intriga ó enredo y figuron).—Indicaciones sobre las tituladas *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *La dama duende* y algunas otras.—Idem sobre las pastoriles.—Comedias de espectáculo ó de tramoya.—Mencion de algunas de esta clase, de asuntos caballerescos y mitológicos.—Comedias burlescas ó parodias: su carácter y condiciones literarias; su analogía con el género bufo moderno.—Zarzuelas y óperas de Calderon: sus condiciones.—Entremeses, mogigangas y jácaras entremesadas.—Los autos sacramentales: su orígen y períodos que se distinguen en su existencia; su concepto y clasificacion como género poético.—Auge que alcanzaron y forma de su representacion.—Autos de Calderon: juicio general acerca de ellos.—Indicaciones sobre algunos de los principales, y mencion de otros.—Resúmen sobre el carácter y desarrollo de los autos.

Despues de haber examinado las *tragedias* y los *dramas* propiamente dichos de Calderon, tócanos tratar de sus *comedias*, empezando por las *de capa y espada,* bajo cuyo nombre génerico hemos comprendido las *de caractéres, de costumbres, de intriga ó enredo* y *de figuron.*

En estas comedias *de capa y espada* supo Calderon pintar hábilmente las costumbres galantes de su época, y trazar cuadros de grandísimo interes. En ellas campea, además de su mérito intrínseco, que es de primer órden, el de la fidelidad con que retratan las costumbres de aquella sociedad. Son, además, muestras muy bellas de lo que era el génio de Calderon respecto de enredos teatrales, y de los recursos poéticos que su rica vena le sugeria constantemente, y que le hacian aparecer siempre nuevo, siempre ingenioso y siempre grande. Gran parte de la fama que este poeta goza dentro y fuera de España se la debe á sus comedias *de capa y espada,* en las cuales, si no hay la estricta unidad de accion que los clásicos piden, existe gran unidad de interes y

son de poco bulto las infracciones de la unidad de tiempo: el lugar de la escena varía con frecuencia en ellas. á causa del estado material del teatro y del gusto del público. De lo que hemos dicho en el comienzo de este párrafo, se colige que en las comedias á que nos referimos entra por mucho el sentimiento del honor, puesto que siendo éste una como *religion del siglo*, tenía necesariamente que jugar gran papel siempre que se tratase de pintar y sacar á la escena las costumbres de la época.

Casa con dos puertas mala es de guardar, es una de las mejores que compuso Calderon en el género que nos ocupa: el plan, la invencion, la distribucion de los lances, el estilo y la versificacion, todo ayuda á darle un mérito singular é indisputable. Es además la primera en el órden cronológico de las *de capa y espada* que compuso Calderon, y dentro de esta clase pertenece á las *de enredo* y tambien á las *de costumbres*, siendo un interesante cuadro de las de aquella época, como dice el Sr. Ochoa en su *Tesoro del teatro español*, un tributo en holocausto á la religion del siglo, al honor. Su plan está formado con meditacion y acierto, presentándose en él los sucesos con un órden admirable y con mucha verosimiltud y naturalidad, y dando un interes progresivo á la fábula, no obstante lo complicadísima que es, al punto de ser poco ménos que imposible exponerla con exactitud y claridad á la vez: es un argumento verdaderamente de enredo. Los caractéres son en ella todos simpáticos y están magistralmente delineados: Marcela es un tipo adorable de la dama ingeniosa y discreta; Lisardo, en quien algunos creen que Calderon se puso en escena, lo es del galan caballero y pundonoroso; Calabazas lo es del verdadero gracioso, del criado discreto, agudo y malicioso, y su pintura rebosa *vis cómica;* D. Félix es el tipo general del hombre de su clase en aquellos tiempos, y el anciano Fábio recuerda que fué jóven y hace ver que es caballero. En cuanto á la parte moral es digna de alabanza esta comedia, no siéndolo ménos por lo que respecta al estilo y lenguaje, cortesano y florido el primero, castizo y noble el segundo, y ambos exentos, por lo comun. de los lunares

que afean muchos pasajes en muchas de las obras de Calderon: la versificacion es escogida, á veces sencilla y fácil, sobresaliendo la de las décimas de la primera escena del acto primero, las cuales tienen algo de conceptismo, pero como más de una vez hemos dicho, éste no peca de oscuro y cautiva por el ingenio y lozanía de la versificacion (1).

No ménos bella que la que acabamos de citar es la comeia titulada *La dama duende* que algunos consideran como *hermana* gemela de aquella. De ella dice el Sr. Lista que «prueba que Calderon fué el primero de nuestros dramáticos antiguos que enseñó á sacar todo el partido posible de la fábula, y á subordinar los incidentes y escenas al enlace de la pieza. Una alacena, que ocupada por vidrios, corta la comunicacion entre dos habitaciones, es la que forma la intriga de esta comedia; y de este primer supuesto ha sabido el autor deducir toda la série de acontecimientos, ya cómicos, ya extraordinarios, que componen la fábula hasta el fin.» Aunque la imputa algunos defectos, el Sr. Lista confiesa que la fábula está en esta comedia bien conducida, á pesar de ser tantos y tan varios los incidentes. Está en ella más justificada la reclusion de Angela, que es la protagonista, que la de Marcela, en *Casa con dos puertas;* tiene episodios bellísimos y trascienden ya en ella la moral y la filosofía que en tan alto grado supo exponer Calderon en otras de sus obras, pues combate resuelta y denodadamente la supersticion de sus contemporáneos. Su versificacion es floja, comparada con la de *Casa con dos puertas*, el diálogo ménos noble y urbano, y el estilo está lleno de sencillez (2).

Tarea larga sería la de exponer una por una las come-

---

(1) En concepto de varios críticos nacionales y extranjeros, esta comedia es la mejor que compuso Calderon en el género de las de *capa y espada*: ha sido imitada por el poeta francés Bois-Robert con el título de *la Desconocida* y por MM. Duvert y Lauzanne con el de *Renaudin de Caen*, imitacion que en castellano ha sido traducida con el título de *El ramillete y la carta*.

(2) Douville y Hauteroche imitaron esta comedia, el primero con el título de *L' esprit follet* y el segundo con el de *La dame invisible ou l' esprit follet*. Ticknor, que apénas se ocupa de la titulada *Casa con dos puertas*, trata de ésta con alguna detencion.

dias *de capa y espada* de Calderon, pues son muchas las que escribió de este género y casi todas interesantes. Citaremos algunas de las mejores para que se conozcan siquiera sus nombres, pues otra cosa no consiente la índole de este libro. *Antes que todo es mi dama, El escondido y la tapada, No hay burlas con el amor*, en la que además de las damas necias, presenta al galan presumido; *Mañanas de Abril y Mayo, ¿Cuál es mayor perfeccion?* en la que presenta los tipos de la necia, la discreta y la indiferente; *Las manos blancas no ofenden, No siempre lo peor es cierto, Dar tiempo al tiempo, Amor, honor y poder* y *El Astrólogo fingido*, en la cual reprende la mentira, son de las mejores en este género, así como las tituladas: *Para vencer á amor querer vencerle, El Galan fantasma*, en la que, como en *La dama duende*, critica la supersticion, *La banda y la flor, Agradecer y no amar* y *El secreto á voces*. De la clase que hemos denominado *de figuron* escribió dos, siendo una la que lleva el nombre de *El alcaide de sí mismo*, en la cual aparece Calderon más como imitador de Lope de Vega que como siguiendo su propio estilo, y otra la titulada *Guárdate del agua mansa*, que ha sido muy bien juzgada por la crítica extranjera (1).

Dejando á un lado las comedias *pastoriles*, de cuya clase sólo escribió Calderon la titulada *El pastor Fido*, pues no pueden reputarse como tales algunas clasificadas en este grupo, tal como la que se titula *La fingida Arcadia*, cuyos personajes no son pastores, sino que aparecen disfrazados de tales, nos fijaremos en las de *espectáculo ó tramoya*, las cuales, si bien son diferentes por el asunto de sus fábulas, puesto que unas son *caballerescas* y otras *mitológicas*, se comprenden en un mismo grupo, porque unas y otras estaban escritas con el mismo objeto, con el de solemnizar las fiestas que se celebraban en palacio ó en los sitios reales. El carácter esencial de ambas clases es la ostentacion y apara-

---

(1) *El alcaide de sí mismo* ha sido imitada por Tomás Corneille con el título de *El carcelero de sí mismo* y por Pablo Scarron con el de *El guarda de sí mismo*. De *Guárdate del agua mansa* sacó Moliére no poco partido para su *Escuela de los maridos*

to, á semejanza de las modernas *comedias de mágia*, con la diferencia de que si en éstas se sacrifica por completo lo literario al lujo y aparato escénico, en aquellas se armonizaban ambos elementos, hermanando las transformaciones escénicas, decoraciones, danzas y cantares con las condiciones literarias propias de una verdadera comedia. Tal es el carácter distintivo de las *de tramoya ó espectáculo* que escribió Calderon, las cuales, en este concepto, son muy superiores á nuestras comedias de mágia que carecen de argumento y de toda condicion literaria.

Como correspondientes á las comedias caballerescas de espectáculo deben citarse las tituladas *La puente de Mantible, El jardin de Falerina, El castillo de Lindabridis* y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, que ofrece la circunstancia de ser la postrera que escribió nuestro gran dramático. Más en número son las *mitológicas* que escribió Calderon, y de las cuales merecen especial mencion las siguientes: *Ni amor se libra de amor*, que es la fábula de Psíquis y Cupido y se considera como la perla de las de su clase; *El mayor encanto amor*, fundada en la historia de Circe y Ulises y que se hizo muy célebre por haber sido representada en el estanque grande del Retiro (1639), habiéndose interrumpido la representacion por causa de un fuerte vendabal, y *Los tres mayores prodigios*, cada uno de cuyos tres actos es una accion diferente, pues el primero es la historia de Medea, el segundo la de Teseo y el tercero la de Hércules, y fué representada con inusitado aparato por tres compañías y en tres teatros diferentes, habiéndose concedido por ella á Calderon el hábito de Santiago, cuando por *La vida es sueño* no tuvo merced alguna. A la misma clase corresponden las comedias tituladas *La estátua de Prometeo, Apolo y Climene* con su segunda parte *El hijo del Sol, Faeton,* y otras cuya enumeracion sería ociosa. Por punto general, carecen de mérito literario estas obras dramáticas.

De las comedias llamadas *burlescas ó parodias* escribió una Calderon con el título de *Céfalo y Pócris*, en la cual parodia una fábula mitológica y algunos pasajes de dos obras suyas (la comedia *Auristela y Lisidante* y la ópera

Celos, áun del aire, matan). La parodia en cuestion fué representada en palacio en tiempo de carnaval, y está sembrada de anacronismos grotescos, pasajes verdes y grandes disparates.

Si se considera bien esta produccion de Calderon, se descubrirán en ella muy pronto todas las condiciones propias del género *bufo moderno*. La misma clase de chistes, los mismos anacronismos en hechos, formas y palabras, todo, en fin, lo que caracteriza al género *bufo* se encuentra en *Céfalo y Pócris*. Y si además se tiene en cuenta que Lope de Vega, Guillen de Castro, Rojas, Moreto, Cáncer y varios otros de la misma época, cultivaron tambien esta clase de comedias ó parodias, de las cuales conocemos veinticinco, se colegirá que el género bufo no es una manifestacion del arte moderno (si arte puede llamarse á lo que tales engendros crea), sino que tiene su verdadero orígen en el período más floreciente del antiguo teatro nacional, y nació alimentado por nuestros más grandes dramáticos. No debe, pues, tenerse como novedad lo que ya conocia el público que aplaudió á Lope de Vega (1).

Con el nombre de *fiestas de Zarzuela* y de *fiestas cantadas* escribió Calderon algunas comedias, en las cuales interviene en todo ó en parte la música. Los cantos sueltos que, segun hemos visto, se introducian ya en tiempo de Lo-

---

(1) De Lope es la parodia *No hay vida como la honra*. Guillen de Castro parodió su comedia *El robo de Elena*, como Rojas lo hizo con *El más impropio verdugo* y Moreto con *El desden con el desden*. Cáncer, ó el mismo Moreto, escribió la parodia titulada *Las travesuras (ó mocedades) del Cid;* y acaso Mira de Méscua sea el autor de la que con el título de *El juramento cumplido ó el Rey D. Alfonso, el de la mano horadada*, corre como escrita por *un ingenio. La muerte de Valdovinos* y *El traidor contra su sangre*, del citado Cáncer; *El Escarraman*. de Moreto; *El Caballero de Olmedo é Hipómenes y Atalanta*, de Monteser; *Las bodas de Orlando*, por *un ingenio;* y otras varias hasta el número citado de 25, que escribieron Mossen Guillen Pierres, Bernaldo Quirós, Maldonado, Rosete, Suarez, Moreno, Fernandez de Leon, Rodrigo de Herrera, Lanini y algunos otros ingenios encubiertos, son en puridad verdaderas *comedias bufas* tales como hoy se entienden. Tambien tiene carácter bufo la *mogiganga* con que concluye Calderon su zarzuela ó *égloga piscatoria*, como él la llama, titulada *El Golfo de las sirenas*.

pe de Vega en algunas representaciones, dieron lugar á dichas fiestas, que se representaron en el Buen Retiro en un principio por órden del infante D. Fernando, y para solaz y divertimiento de su hermano Felipe IV. A la tentativa hecha por el *Fénix de los ingenios* en este sentido y de la cual es muestra su *Selva sin amor*, siguieron otras más formales debidas al gran dramático en cuyo estudio nos ocupamos, que, como indicado queda, recibieron en un principio el nombre de *fiestas cantadas*. Estas pueden dividirse en dos clases correspondientes á los dos géneros de representaciones que hoy conocemos: *Zarzuelas* y *Óperas*. A la primera pertenecen las piezas tituladas *Eco y Narciso*, que tiene acompañamiento y músicos; *El golfo de las sirenas*, con coros de música en la loa y en la mogiganga que le antecede y le sigue, *El Laurel de Apolo*, que se hizo al nacimiento del Príncipe Felipe Próspero y tiene música y baile toda ella. De la segunda clase, ó sea de las *óperas*, son las que llevan por títulos *Celos, aun del aire, matan* y *La púrpura de la rosa*, ambas puestas en escena con bastante intervencion de la música. Hé aquí, pues, cómo la *zarzuela* no es tampoco una produccion del arte moderno, pues no cabe dudar que en estas *fiestas cantadas* tiene su verdadero orígen y aun á ellas debe el nombre con que hoy se la designa (1). Si las piezas de esta clase que escribió Calderon no están exentas de faltas, así en la forma como en el pensamiento, en cambio están sembradas de las bellezas que se observan en las otras obras de dicho ingenio, sobre todo por lo que á la versificacion respecta.

De los cien sainetes que, segun Vera Tásis, escribió Calderon, se conservan diez *entremeses*, dos *mogigangas* y tres *jácaras entremesadas*, esto sin contar las loas y mogigangas que van unidas á algunas de sus comedias. Dichas composiciones ofrecen poco de particular y nada que sea digno

---

(1) El nombre *Zarzuela* viene de haberse representado las primeras obras de esta clase en la *Zarzuela*, sitio de recreo de los reyes, próximo al Pardo.—Tanto las llamadas óperas como las denominadas zarzuelas son por su argumento comedias *mitológicas*.

de estudio, por lo que nos limitaremos á citar sus nombres. Los de los *entremeses* son: *El dragoncillo*, imitacion del de Cervantes titulado *La Cueva de Salamanca*; *La casa de los linages*, *La casa holgona*, *Don Pegote*, *Las Jácaras*, *El desafío de Juan Rana*, *Las Carnestolendas*, *La Plazuela de Santa Cruz*, *La Franchota* y *La Rabia*: su objeto y nombre indican que el elemento cómico es en ellos lo predominante, y ya sabemos que Calderon lo manejó con discrecion y gracejo. *Los Flatos* y *La Muerte* se titulan las dos *mogigangas* ya indicadas, las cuales tienen música, como algunos entremeses y las *jácaras entremesadas*, cuyos títulos son: *El Mellado*, *Carrasco*, que debia ser toda cantada, y *La Chillona*.

Para terminar este estudio sobre Calderon, fáltanos decir algo acerca de las importantes obras que se conocen con el nombre de *autos sacramentales*, género de producciones en que sobresalió nuestro gran dramático.

En los *dramas religiosos*, de que hemos tratado en las lecciones XXIX y XXXVIII, tienen su verdadero orígen los *autos sacramentales*. La influencia de la Iglesia en el teatro, el sentimiento religioso, tan profundamente encarnado en nuestro pueblo, y las disposiciones relativas á las fiestas del *Corpus Christi* dadas por los papas Urbano IV y Clemente V, dieron impulso al drama religioso, que durante los siglos XIII y XIV llegó á ser la diversion predilecta del pueblo español. Cultivado este género de literatura dramática, primero por los eclesiásticos, y despues por los seglares, revistió diferentes formas, las cuales responden á los diversos períodos que se dan en su desenvolvimiento hasta constituir el verdadero drama sacramental del siglo XVII.

Tres períodos se distinguen en la existencia de los autos sacramentales. En el primero, que sirve como de transicion desde las farsas sin fisonomía propia hasta los dramas religiosos perfectamente determinados, los autos no se limitaron exclusivamente á celebrar la fiesta de Jesús Sacramentado, el misterio de la Eucaristía, (como lo prueban los que compusieron Gil Vicente, Juan de Pedraza, Juan de Timoneda y otros autores anónimos que con ellos se dedicaron á

la misma empresa) ni habian salido por completo de la tutela de la Iglesia. En el segundo período, que comienza en el último tercio del siglo XVI, los autos pasan ya definitivamente á manos de los seglares; y aunque durante él se empieza á definir, secularizándolo, el drama eucarístico, la verdad es que en los que escribieron Lope de Vega, Valdivieso, Tirso de Molina y otros ingenios, no se descubre todavía la glorificacion del misterio á cuyo festejo se consagran: en este período, los autores de autos «emplearon, como »dice un ilustrado crítico de nuestros dias, alegorías y em»blemas y otros medios expresivos propios del arte religio»so; pero ninguno de ellos acertó con la forma y la manera »adecuada del drama teológico, esencialmente simbóli»co.» (1) Por otra parte, es difícil encontrar en ellos verdadera accion. En el tercer período, que comienza con la segunda mitad del siglo XVII, el auto sacramental adquiere con Calderon las condiciones propias del verdadero drama teológico, pues en él se encuentra ya la accion, que es el todo en la poesía escénica, juntamente con los accidentes externos en que desde un principio se diferencia de las representaciones profanas. Moreto y algunos otros ingenios de esta época ayudaron á Calderon en la obra indicada.

Estudiando con alguna detencion los autos propiamente dichos, veremos que son *obras dramáticas en un acto, escritas en loor del misterio de la Eucaristía,* y convendremos con el crítico ántes citado en que deben estimarse *como un florecimiento del culto externo, y una demostracion, por formas visibles, de la verdad y bondad del dogma, siguiendo en ello la tradicion didáctica de los siglos medios, combinada con el espíritu simbólico y alegórico de todos los siglos.* Entrañan, pues, el sistema teológico del catolicismo,

---

(1) D. Francisco de Paula Canalejas. *Discurso* que sobre *los autos sacramentales de D. Pedro Calderon de la Barca* leyó ante la Academia Española en la sesion pública inaugural de 1871. Es un trabajo lleno de novedad y que revela un profundo estudio acerca de la materia, por lo que debe ser consultado. Nosotros lo seguiremos en muchas de sus partes y á él nos referimos en esta leccion siempre que hablamos del Sr. Canalejas.

son reflejo de las creencias de la época en que se representaron, y constituyen el drama teológico dogmático que se presentia y tal vez vislumbraba en los comienzos de nuestra escena.

En cuanto á su clasificacion en los géneros poéticos, los *autos* deben considerarse, segun oportunamente se ha dicho (1), como una manifestacion especial del drama teológico, que se distingue por adoptar la forma alegórica y tener un carácter predominantemente épico, por lo que algunos los han considerado como *epopeyas dramáticas*. Tambien se ha designado á éstas composiciones con el calificativo de *melodramáticas* y de *sermones en representable idea*.

Teniendo los autos tal significacion, es lógica la popularidad que alcanzaron, sobre todo en la época de su mayor florecimiento: el pueblo los consideraba como su fiesta favorita y los reyes los protegian con visible insistencia, especialmente desde Felipe III, en cuyos dias adquirieron gran esplendor é importancia. A partir del año de 1615 no hubo en España poblacion alguna en donde no se representaran estas fiestas eucarísticas, que en las primeras ciudades del reino se ponian en escena con gran lujo y coste en calles y plazas públicas. Tenian lugar estas representaciones por la tarde del dia del Corpus y se prolongaban algunas más, á veces hasta un mes. Mediante cuatro máquinas rodantes, llamadas *Carros*, se improvisaba el teatro en los parajes designados, que generalmente eran delante del palacio régio y de las casas de los ministros, consejeros y otras personas de alta gerarquía. Oportunamente se colocaban toldos y tablados para el público y los actores y un dosel para el Rey y su familia, todo lo cual requeria grandes preparativos y no pocos gastos. Antes de llegar los *carros* al punto en donde habia de ser la fiesta, los gigantones y la tarasca (las mismas grotescas figuras que solian ir en la procesion del Corpus) alternando con cuadrillas de danzantes, entretenian la impaciencia del público. Antes del auto se representaban

(1) V. la primera parte de esta obra (t. I.), leccion LI, pág 393.

una loa, generalmente cantada, y una farsa corta ó entremés, concluyendo la funcion con música ó baile (1). Estos eran los principales caractéres y accesorios con que se representaban las fiestas denominadas *autos*.

Calderon compuso varios de estos con destino á las iglesias de Madrid, Toledo y Sevilla, de los cuales nos quedan más de setenta (2). Son obras esencialmente alegóricas y no están divididos en jornadas como las comedias, sino que constan de un solo acto y están precedidos de una loa que tiene por objeto anunciar el título del drama y en la que se hacen alabanzas del Santísimo Sacramento, en cuyo loor se hacía la fiesta, del Rey que la presidia y del Ayuntamiento que la costeaba. Por su carácter alegórico la imaginacion no encuentra en los autos traba alguna, pudiendo echar mano de cuanto á su propósito interesa, así del cielo como de la tierra, del mundo moral como del físico, sin perdonar la mitología antigua. Las virtudes, los vicios, los afectos, las ideas, las flores, los dias, la naturaleza, el universo en su totalidad, todo se personifica en los autos de Calderon. Por la música y el espectáculo de que aparecen adornados, se aproximan mucho á la ópera, y de aquí el título de *melodramas* con que algunos los designan, y por su riqueza y lozanía

(1) Los preparativos para las fiestas del Corpus se hacian en Madrid desde muchos dias ántes y se nombraba al efecto una comision del Ayuntamiento presidida por su *comisario, protector ó superintendente de las fiestas del Santísimo Sacramento*, cuyas funciones eran muy complejas, pues tenía que ocuparse en las compañías de cómicos, en la construccion y pintura de los carros, carrillos, tablados de representacion y tendidos para los espectadores, en los poetas y músicos, en el exámen de los poemas, en la adjudicacion de premios. castigos y ayudas de costas á los representantes, y en las loas, mogigangas y entremeses. Generalmente los Ayuntamientos pagaban estos gastos, que llegaron á ser muy crecidos. - En el prólogo de la *Coleccion escogida de autos sacramentales* dispuesta y ordenada en el tomo 58 de la *Biblioteca de Autores españoles* por D. Eduardo Gonzalez Pedroso, se hallará gran copia de interesantes noticias acerca de estas festividades y de los autos en sí, esto es, considerados como obras de arte: es un trabajo lleno de erudicion, que debe consultarse.

(2) Vera Tásis asegura que Calderon escribió más de cien autos; Ticknor le atribuye setenta y tres; pero en la edicion de Pando y Mier (1717), que es la primera, sólo hay setenta y dos.

traen á la memoria las máscaras poéticas de Ben Johnson y Milton (1).

Considerados en su fondo los autos de Calderon, son una exposicion de toda la teología y toda la metafísica de su tiempo, la manifestacion del arte teológico y sagrado de aquella época, conforme á la más alta concepcion cristiana, expuesta en aquel profundo y adecuado simbolismo que sólo Dante y Calderon conocieron (2). La presencia real de Jesús vivo en la hostia consagrada, el inefable misterio de la Eucaristía, el mayor de los misterios y el más portentoso de los milagros, como dice el Sr. Canalejas en su *Discurso* ántes citado, es el asunto de los autos de Calderon. «En las loas, dice »el mismo señor Canalejas, y al concluir todos los autos con »himnos y con endechas, Calderon canta y glorifica el miste»rio de los misterios, el milagro del amor divino. La sangre »y el cuerpo de Dios vivo únense á la naturaleza humana, la »fortifican y mantienen, y renuevan en su seno el vigor »de la gracia. Es la union por amor de ambas naturalezas »y el cumplimiento de la promesa del amor divino, de asistir, »amparar y socorrer á la naturaleza humana. Dios está en la »vida, Dios está presente; su cuerpo y su sangre llegan á »nuestro sér, y un manjar espiritual y de esencia divina »mantiene y estrecha él sagrado lazo que une al Creador y »á la criatura. ¡Grande y admirable concepto, y símbolo de »la union del hombre con Dios, que justifica el entusiasmo y » exaltacion del gran poeta!»

Para poder apreciar bien todo el sentido y alcance, toda la grandeza del drama teológico de Calderon, menester es recordar la manera como éste sentia y espresaba la idea y el sentimiento religiosos. Ya hemos dicho que Calderon es el

(1) Gil de Zárate y Ticknor en sus historias de literatura española.

(2) Byron, Goëthe, Musset, Hugo, Mikiewitz, Quinet, Soumet y Lamartine han ensayado el drama y el poema simbólico imitando la orma del auto sacramental, pero no han emplead . el símbolo de la manera que Calderon: éste lo hizo de un modo espontáneo é irreflexivo y ellos reflexiva, laboriosa y eruditamente.—V. el *Discurso* del Sr. Canalejas ántes citado.

poeta católico por excelencia, y el más grande y el primero delos dramáticos cristianos. La esencia del catolicismo, y del catolicismo tal cual lo entendia su época, se halla vigorosamente encarnada en sus producciones. Nada puede dar mejor idea acerca de este punto que lo dicho por el eminente crítico aleman Guillermo Schlegel en un trozo que con razon ha sido llamado brillantísima apoteosis de Calderon:

«Pero el carácter de este poeta, dice, brilla sobre todo cuan»do se ocupa de asuntos religiosos: no pinta el amor sino es »con rasgos vulgares, y no le hace hablar sino el lenguaje »poético del arte; mas la religion es el amor que le es pro»pio; este es el corazon de su corazon y por ella solamente »pone en movimiento las teclas que penetran y conmueven »el alma profundamente. Parece que no quiso hacer otro »tanto en las circunstancias puramente mundanas: su piedad »le hace penetrar con claridad en las más confusas relacio»nes. Este hombre venturoso se habia librado del laberinto y »del desierto de la duda en el asilo de la fe, desde donde »contempla y pinta con una serenidad que nada puede tur»bar, el curso de las tempestades del mundo. Para él la exis»tencia humana no es un enigma oscuro: sus mismas lágri»mas, como una gota de rocío sobre una flor, presentan al »resplandor del sol la imágen del cielo: su poesía, cualquie»ra que sea el asunto que trate aparentemente, es un himno »infatigable de gozo sobre la magnificencia de la creacion: »solemniza con una admiracion alegre y siempre nueva los »prodigios de la naturaleza y del arte, como si los viera »siempre por la vez primera, con un brillo que el uso no ha »empañado aún. Este es el primer despertamiento de Adan, »acompañado de una elocuencia y de una sobriedad de ex»presiones que pueden dar solamente el conocimiento de las »más secretas propiedades de la naturaleza, la más alta cul»tura del ingenio, y la reflexion más madura y grave. Cuan»do reune los más apartados objetos, los más grandes y los »más pequeños, las estrellas y las flores, el sentido de sus me»táforas es siempre la relacion de las criaturas con el Creador »comun, y esta arrebatadora armonía, este concierto del

»universo, es de nuevo para él la imágen del eterno amor, »que todo lo comprende.» (1)

Esta manera de pensar y sentir la idea y el sentimiento religioso, y la exposicion tan acabada que Calderon hace del sistema teológico y metafísico del catolicismo, se hallan principalmente en sus autos, en cuyas alegorías se encierra cuanto puede servir para la más fácil comprension del dogma eucarístico en particular y de la idea católica en general. Para ello se vale el gran dramático del simbolismo y no desperdicia nada de cuanto puede servir á su propósito. Los usos, las costumbres y las instituciones conocidas y populares; las narraciones bíblicas; la mitología; los adagios y refranes; las leyendas y tradiciones piadosas; todo aquello en fin, que puede serle útil para facilitar la inteligencia de sus representaciones dogmáticas, lo aprovecha con gran oportunidad, con mucha maestría y á veces con verdadera audacia; y en todo encuentra, aunque sea simbólica ó alegóricamente, formas y figuras con que dar determinaciones claras y concretas á sus abstractas concepciones. Los autos titulados: *La nave del mercader*, que trae el pan divino desde lejos, declarándose el Divino Mercader *fiador y principal obligado*, respecto á las deudas contraidas por el hombre; *El Nuevo Palacio del Retiro*, ó *El Nuevo Hospital de pobres*, que dan testimonio de aquel Palacio ó de aquel Hospital que la bondad divina edificó, sirviendo de fundamento la sangre del Crucificado; *La Cena de Baltasar*, en que muestra el castigo de la blasfemia humana y enaltece la idea de Dios y de su providencia; *La Serpiente de Metal*, en que recuerda las ingratitudes del pueblo de Israel; *El verdadero Dios Pan*, que es Jesús que está en el pan sagrado; *Psíquis y Cupido*, cuyas figuras representan al Redentor y á la humanidad redimida, como en *Andrómeda y Perseo* están personificados la Naturaleza humana y el Amor divino; *El Cubo*

---

(1) Esta traduccion está tomada de la de Sismondi. El Schlegel á que aquí nos referimos es el autor de la *Historia de la literatura dramática*, hermano de Federico, que compuso la *Historia de la literatura antigua y moderna*, al cual nos referimos al comenzar la leccion XLIV.

de la Almudena, fundado en una leyenda piadosa de Madrid; como *La Devocion de la Misa* y *El Santo Rey Don Fernando* lo están en las tradiciones épicas castellanas de la Edad Media, y otros que pudiéramos citar y que con estos enumera con más minuciosidad el Sr. Canalejas, ponen de manifiesto cuanto acabamos de decir respecto á los elementos de que Calderon se valió para hacer sensible la idea que domina en sus concepciones teológicas. Los títulos de varios de sus dramas profanos le sirvieron para algunos autos, como, por ejemplo, para *El Pintor de su deshonra* y *La vida es sueño.* Este último es una como paráfrasis del drama filosófico que lleva el mismo nombre y uno de los mejores: los personajes de la loa son los cinco sentidos, el Cuerpo y el Discurso; y los del auto, los cuatro elementos, el Poder, la Sabiduría, el Amor, el Hombre, la Gracia, el Albedrío, el Entendimiento, la Luz, la Sombra y el Pecado. El Hombre representa la figura de Segismundo, vestido como éste de pieles, y como él expresando los mismos conceptos é ideas que tanta celebridad han dado al drama profano.

El Divino Orfeo, en que se representa al Creador con toda la grandeza del poema de la creacion, es otro de los mejores autos de Calderon. Hé aquí en qué consiste. En un carro en forma de nave va el Padre Eterno antes de la creacion. Llegado á la plaza llama á la vida á todos los séres, realizándose la creacion. A este fin van apareciendo otros carros simbólicos con dichos séres, los cuales se van uniendo al carro principal. Enseguida se representa con gran aparato la caida de los ángeles rebeldes. A ella sigue la aparicion del mal en la naturaleza, la que por medio de hábiles transformaciones vá perdiendo las brillantes formas con que salió á la escena y adquiriendo las que hoy tiene, todo ello en medio de coros de ángeles. Despues de la caida de Adan aparece el *Divino Orfeo,* ó sea Jesucristo con una lira en forma de cruz, cantando las desgracias de la humanidad y salvándola al fin y venciendo al infierno en medio de los cánticos de toda la naturaleza.

No ménos simbólico y más teológico aún que este auto, es el titulado *A Dios por razon de Estado*. Aparece en él el

Pensamiento humano personificado en una figura alegórica, buscando la verdadera idea de Dios y yendo aconsejado de la Prudencia á encontrarla en la Gentilidad, en las antiguas religiones, que recorre sin fruto. Visita luégo en islas remotas al Ateismo materialista, cuyas doctrinas rechaza con horror. Va luego al Islamismo, en el que encuentra un rayo de verdad, hasta que al fin descubre la religion verdadera en el Cristianismo que predicaba San Pablo. A pesar de las explicaciones de la Ley de Gracia, la Sinagoga y el Islamismo perseveran en su error; pero la Gentilidad y el Ateismo se convierten, y la Razon queda satisfecha en cuanto á Dios; mas el Ingenio humano pregunta aún: *qué soy, y qué es y qué vale una vida.* Tambien es digno de mencionarse el auto titulado *Los Misterios de la Misa*, cuyo protagonista es la Sabiduría, de la que se hace una vistosa descripcion, representando en los colores de sus plumas los de las Facultades universitarias: la explicacion de la misa y de sus misterios está magistralmente hecha (1).

Como puede observarse por la mera exposicion de sus autos, lo primero que revela Calderon es un sentido teológico-católico muy vivo y grande. Revela igualmente un atrevimiento desusado al encarnar, como lo hace, en formas artísticas á Cristo y á las entidades más abstrusas, siendo muy de notar, como dice el Sr. Canalejas, que cuando se trata de Dios reprime la tendencia figurativa y plástica de su ingenio y sólo trae á la escena algunos de sus atributos, no atreviéndose á imaginar símbolo ni forma para el Ser infinito y absolutamente perfecto, lo cual da al simbolismo

---

(1) *La primer flor del Carmelo, El veneno y la triaca, Las espigas de Ruth, El valle de la Zarzuela, El Pastor Fido, La divina Filotea, El Sacro Parnaso, La cura y la enfermedad, Mística y real Babilonia, ¿Quién hallará mujer fuerte?, La viña del Señor, Lo que va del hombre á Dios, El viático cordero, A María el corazon, Las órdenes militares, El gran teatro del mundo, El árbol del mejor fruto, Los alimentos del hombre, Sueños hay que verdades son, La semilla y la cizaña, La Torre de Babilonia, El gran mercado del mundo, El tesoro escondido, Los encantos de la culpa, La siembra del Señor, Á tu prójimo como á tí, Primero y segundo Isaac*, son los títulos de otros tantos autos de Calderon, no ménos notables que los citados en el texto.

calderoniano un carácter particular, digno de detenido estudio.

A la alteza del pensamiento unen los autos de Calderon la riqueza y galanura propias de las formas de sus dramas profanos, con más un brillante lirismo que es hijo del argumento mismo de los autos, que no toleraria la frase concisa de la comedia ó el drama: todas las formas líricas, desde el idilio hasta la oda, desde el soneto á la letrilla de pié quebrado, las recorre Calderon en sus autos con el lujo y brillantez de la escuela oriental. La abundancia y riqueza métrica rivalizan en las composiciones de que tratamos, con la sencillez, facilidad y armonía del estilo y del lenguaje, siempre calderonianos.

No están exentos de faltas los autos: su argumento se presta poco á las formas artísticas del drama y los asuntos que tratan son algo expuestos. Además, Calderon predicó en ellos muchas veces la intolerancia; santificó los autos de fe, elogiando el sombrío Tribunal de la Inquisicion, y se mostró hasta cruel con los herejes; todo lo cual constituye á la luz de la ciencia graves defectos, que el Arte le perdona, porque sin ello no hubiera sido el poeta popular de su pueblo y de su tiempo, el dramático español del siglo XVII.

Calderon elevó á la más alta cumbre del Arte los autos sacramentales, que en su tiempo alcanzaron una inmensa popularidad. Después decayó ésta, mejor dicho, fué suprimida por el Gobierno, mediante la proscripcion contra los autos decretada en 1765 por el Estado, á impulsos de la mal aconsejada crítica del siglo XVIII, que por boca de Jovellanos, Moratin, y otros llamó á los autos «supersticiosa costumbre», «composiciones absurdas» y «absurdos, monstruosos y perjudiciales á la dramática», acusándolos á la vez de «haber alimentado la equívoca devocion del vulgo, haciendo cada vez más difícil la reforma de nuestro teatro.» Pero la crítica razonada é imparcial ha puesto en claro más tarde que sólo el fanatismo político y literario ha podido prohijar semejantes calificativos, y que los autos sacramentales de Calderon son dignos de ocupar un lugar preferente en la historia del arte español.

LECCION XLVII.

Concluye el estudio de la dramática en el primer período de la segunda época.—Autores de segundo y tercer órden posteriores á Lope de Vega é imitadores de Calderon.—Número de ellos y causa de su abundancia.—Cubillo.—Leiva.—Los Figueroas.—Villaviciosa, Avellaneda, Cáncer, Zavaleta y Rosete.—Enriquez Gomez, Zárate y Barrios.—Juan Vélez de Guevara y Cuellar.—Diamante.—Monroy, Martinez, Salazar y Torres y el padre Céspedes.—Sor Juana Inés de la Cruz, Doña Ana Caro Mallen de Soto, y otra poetisas.—Comedias de *un ingenio de esta córte*: Felipe IV; Monteser.—Matos Fragoso, La Hoz y Mota, y Solís.—Candamo: su influencia en el teatro é impulso que dió á la zarzuela; el Maestro Leon.—Empieza la verdadera decadencia del teatro español: Zamora y Cañizares. —Observaciones sobre esta decadencia.

Con Calderon llegó el teatro español al apogeo de su grandeza. En brazos de tan insigne dramático empieza ya á languidecer para venir á parar al estado de postracion en que le veremos ahora. Su período de verdadero esplendor, que alcanza los últimos catorce años de Lope y los treinta primeros de Calderon, cesó ya en vida de éste, á quien cupo la gloria de haber retardado la agonía del arte dramático nacional, que habia pasado ya de la plenitud de la vida, del período de la virilidad, al agotamiento de las fuerzas, al período de la decrepitud.

Con la presente leccion, que pone término á nuestro estudio sobre la poesía dramática de los siglos XVI y XVII, asistiremos á esa agonía á que ántes nos hemos referido.

Ya hemos dicho que con el brillante ejemplo dado por Lope de Vega, el número de autores dramáticos, ántes poco abundante, se acrecentó de una manera considerable, hasta el punto de que, á principios del siglo XVIII, pasaban de treinta mil las composiciones de todos los géneros que habia producido el teatro español. Sin duda que á semejante resultado contribuyó poderosamente, aparte del ejemplo y

triunfos de Lope y Calderon, la proteccion decidida que Felipe IV, el conde-duque de Olivares y muchos grandes y magnates del reino, prestaron á nuestra escena. Cupo tambien una parte no pequeña en esta obra al pueblo en general, que, como en diferentes ocasiones hemos dicho, mostró desde muy antiguo una grande y viva aficion por las representaciones escénicas, y en la época que nos ocupa alentaba con sus favores á los muchos ingenios que, ganosos de gloria ó en busca de recursos, se lanzaban á escribir para el teatro.

Empresa muy penosa de realizar fuera la de dar aquí cuenta, siquiera fuese en brevísimo sumario, de los autores dramáticos de segundo y tercer órden que florecieron despues del fecundo Lope de Vega, áun concretándonos al período de decadencia, de que esta leccion trata, durante el cual hubo más de doscientos ochenta poetas, que produjeron más de cuatro mil quinientas obras; y aunque el presentar rematada semejante tarea no ofreciera dificultad alguna, siempre se opondria á que lo hiciésemos la índole elemental de nuestro libro, cuyos límites no consienten dicho trabajo. Hablaremos, pues, sólo de aquellos dramáticos que más se hayan distinguido entre los de su clase, ó que por algun concepto tengan alguna significacion en la historia de nuestro teatro.

Del primero de quien debemos hacer mencion es de D. Alvaro Cubillo de Aragon, natural de Granada y á lo que parece conocido en tiempos de Lope como autor dramático de crédito. Segun él mismo dice, en 1654 tenía ya escritas *más de cien comedias*; pero á nuestros tiempos sólo han llegado noticias de veintitres y de dos autos. Por su invencion, discreta y bella forma y entonacion poética, no desmerecen algunas de estas obras de las más celebradas de otros autores más afamados, y dan prueba de que el autor no carecia de talento, sabía producir grandes efectos y presentar buenas situaciones dramáticas. Como las mejores de sus obras deben citarse las tituladas *La perfecta casada*, *Las muñecas de Marcela*, *El amor como ha de ser*, *El invisible príncipe del Baul* y *El Señor de Noches Buenas*, en las cua-

les hay intencion moral, nobleza de pensamiento, buenas pinturas de caractéres, bastante *vis cómica*, y mucha naturalidad y fluidez en el lenguajey los planes están bien arreglados. La titulada *El genízaro de España y rayo de Andalucía*, cuyo argumento está tomado de la conocida historia de los Siete Infantes de Lara, y la que lleva por nombre *El Conde de Saldaña*, (1) ambas pertenecientes al género heróico, pueden sufrir el parangon con las de mayor fama. Esta última se halla fundada en los hechos de Bernardo del Carpio y es muy celebrada, así por las bellezas literarias que encierra, como por la popularidad que han alcanzado algunos de sus pasajes.

D. Francisco de Leiva Ramirez de Arellano, natural de Málaga, floreció á mediados del siglo XVII y es poco conocido y quizá merecedor de más nombre que el que goza. Cultivó diferentes géneros dramáticos, distinguiéndose en el llamado de *figuron* que imitó del teatro de Calderon, como lo prueba su comedia titulada *Cuando no se aguarda y príncipe tonto*. Esta y *El socorro de los mantos*, son sus mejores producciones, pues en ellas muestra natural inventiva, sabroso estilo y otras cualidades que revelan verdadero talento. Quizá si se hubiese dedicado sólo á cultivar el género cómico, Leiva hubiera alcanzado mayor fama; pero arrastrado por la moda de las comedias heróicas, puede decirse que malogró su ingenio, como lo prueban las que de esta clase compuso con los títulos de *La mayor constancia de Mucio Scévola* y *Albania tiranizada*, la caballeresca *Amadís y Niquea* y la religiosa *Nuestra Señora de la Victoria y restauracion de Málaga*. Es de advertir que las obras de Leiva abundan en cuentos y apólogos ingeniosos, y que su versificacion revela gran facilidad.

D. Diego y D. José de Figueroa y Córdova fueron dos hermanos, poetas andaluces, muy apreciados en la córte por su elevada posicion y fecundo ingenio, que juntos escribieron várias comedias siguiendo la costumbre de aquella épo-

---

(1) Este drama tiene una segunda parte titulada: *Hechos de Bernardo del Carpio*.

ca, y lo hicieron dando pruebas de igualdad en el estilo y en el pensamiento. De D. Diego, que debia ser superior en talento á su hermano, es la conocida y muy bella comedia titulada *La hija del mesonero*, y tambien *La ilustre fregona*. De las escritas por ambos hermanos merecen citarse las tituladas *Pobreza, amor y fòrtuna*, *Mentir y mudarse á un tiempo*, *Leoncio y Montano*, *La dama capitan* y *A cada paso un peligro*, escritas en estilo fácil y ameno y salpicadas á veces de chistes muy oportunos: las dos primeras pueden servir como muestras de ingeniosa intriga y presentan caractéres muy delicados. Tambien se atribuye á los Figueroas la preciosa comedia *Todo es enredo amor y diablo son las mujeres*, que hubo de tener presente el autor de *Gil Blas* para escribir uno de los preciosos episodios de su libro; pero está ya fuera de duda que esta obra pertenece á Moreto.

D. Sebastian de Villaviciosa, D. Francisco de Avellaneda, D. Gerónimo de Cáncer y Velasco, D. Juan de Zavaleta y D. Pedro Rosete, merecen tambien citarse aunque sus obras no tengan gran importancia (1).

Dejando á un lado al portugués Antonio Enriquez Gomez, que escribió veintidos comedias de escaso mérito, siendo las mejores *A lo que obliga el honor* y *Celos no ofenden al sol*, y á D. Fernando de Zárate, poeta poco conocido y cuyas mejores comedias son *La presumida y la hermosa* y *Mudarse por mejorarse* (2), y pasando por alto al judío

---

(1) Villaviciosa y Avellaneda escribieron juntos una comedia muy notable, titulada *Cuantas veo tantas quiero*. La titulada *Nuestra Señora del Pilar* es sólo de Villaviciosa, quien escribió otras en compañía de Zavaleta y tambien con Matos Fragoso, de quien más adelante hablamos. Cáncer, que tuvo la desgracia de ser perseguido por la Inquisicion, escribió en compañía de otros ingenios, algunas comedias notables, como *Caer para levantar*, *La adúltera penitente* y *El mejor representante*: se le atribuyen dos farsas ó parodias burlescas muy inconvenientes; y escribió la comedia titulada *San Isidro*, en conmpañía de Rosete, á quien exclusivamente pertenece la composicion dramática en que bajo el título de *Madrid por dentro* se pintan muy al vivo las corrompidas costumbres de aquel tiempo: son suyas tambien las tituladas *Pelear hasta morir* y *La Rosa de Alejandría*.

(2) El Sr. D. Adolfo de Castro cree que Enriquez Gomez y D. Fernando de Zárate son una misma persona, opinion que combate el se-

MIGUEL BARRIOS, que á pesar de las persecuciónes de que fué objeto por parte de la Inquisicion, escribió *El español en Orán*, larga y pesada comedia no exenta de mérito, nos detendremos en D. JUAN VELEZ DE GUEVARA, hijo del famoso D. Luis, de quien heredó el talento para el ejercicio de la poesía. Nació en Madrid por el año de 1611 y fué protegido y secretario del duque de Veragua, obteniendo despues el cargo de oidor de la Audiencia de Sevilla: se casó en Madrid á 18 de Enero de 1655 y murió en la misma poblacion el 22 de Noviembre de 1675. El repertorio dramático de este autor se confunde con el de su padre, de tal manera, que es punto casi imposible el depurarlo. Sus comedias mejores son las tituladas: *El Mancebon de los Palacios ó agraviar para alcanzar*, que es muy linda, y *La boba y el vizcaino*. D. Juan igualó á su padre en la fluidez de la versificacion, aventajándole en la gracia: algunos le atribuyen el precioso drama *Reinar despues de morir*, que hemos dicho escribió su padre. Tambien merece citarse por su excelente ingenio dramático D. GERÓNIMO DE CUELLAR, natural de Madrid, que escribió algunas comedias no despreciables, como las tituladas *Cada cual á su negocio, y hacer cada uno lo que debe*, y *El pastelero de Madrigal*, compuesto sobre el trágico suceso del fingido rey D. Sebastian (1).

Entre los autores contemporáneos de Calderon que mayor nombradía y favor alcanzaron, figura D. JUAN BAUTISTA DIAMANTE, cuya pátria se ignora, sabiéndose solamente que procedia de una ilustre familia portuguesa y que sus comedias se representaron con gran aplauso en los teatros de Madrid y de Lisboa. No estaba dotado de mucha invencion ú

ñor Mesonero Romanos, fundándose en la diversidad de estilos y de asuntos de las obras que corren con el nombre de estos poetas. Debe tenerse además en cuenta que hay otro Zárate (D. Francisco Lopez de) autor de un poema titulado La *Invencion de la Cruz*, y de la tragedia *Hércules furente*, escrita, segun la advertencia que la precede, *con todo el rigor del arte*. Lo cierto es que no hay noticia alguna acerca de Zárate.

(1) Ó sea el misterioso pastelero Espinosa: de este tipo ha sacado gran partido Zorrilla en su drama *Traidor, inconfeso y mártir*.

originalidad, por lo que era poco escrupuloso en apropiarse argumentos agenos. Algunas de sus comedias han merecido, sin embargo, llegar hasta nosotros con cierta aureola de fama, ya por sus argumentos mismos, ora por su originalidad, más ó ménos disputada á Diamante. Una de ellas es la titulada *La judía de Toledo*, fundada en los supuestos trágicos amores de Alfonso VIII con la hermosa Raquel: la fábula está muy bien conducida en esta obra, resultando un drama bastante animado (1). Otro de los dramas notables de Diamante es el titulado *El honrador de su padre*, en el que siguiendo las huellas de Guillen de Castro en su famosa comedia *Las mocedades del Cid*, y teniendo á la vista la imitacion de ésta hecha por Corneille, tomó de una y otro lo que le pareció, produciendo una obra llena de bellezas. Las demas comedias de este autor dignas de mencionarse, son: *El valor no tiene edad y Sanson de Extremadura* (2), *El ganapan de desdichas ó Cuánto mienten los indicios*, *El Céspedes de Ocaña*, *El cerco de Zamora* y *Más encanto es la hermosura:* la de *Santa Teresa de Jesús*, que pertenece al género de las devotas ó de santos, y la de *María Estuarda*, que corresponde al de las históricas, no tienen la misma importancia. Escribió además tres zarzuelas á la usanza de la época, con los títulos de *Alfeo y Aretusa*, *Júpiter y Semele* y *Nacimiento de Cristo:* tambien compuso varios autos de escasa importancia.

Entre otros muchos poetas que pudieran citarse correspondientes á los dias de que tratamos, mencionaremos á D. CRISTÓBAL MONROY Y SILVA, que sin duda fué contemporáneo de Diamante y á lo que parece natural de Sevilla: escribió un rico repertorio de comedias, en las que muestra ingenio y estimables dotes; D. ANTONIO MARTINEZ MENESES,

---

(1) Esta tradicion habia servido ya de tema á Lope de Vega y Mira de Méscua, y habia sido desenvuelta en un lindo poema por D. Luis Ulloa. A fines del siglo pasado ha sido tratado el mismo argumento magistralmente por D. Vicente García Huerta, en su tragedia *Raquel*.

(2) Con el mismo asunto y título hay un drama de Vélez de Guevara.

autor de muy discretas comedias; D. Agustin de Salazar y Torres, que floreció en Soria en 1642 y se educó en Méjico: fué muy erudito, y á pesar de su buen talento no pudo imitar á Calderon, como se propuso; y el jesuita y predicador de gran fama Valentin de Céspedes, que bajo el pseudónimo de *Pedro del Peso*, escribió la comedia religiosa y alegórica, de argumento ingenioso y muy buenas condiciones artísticas, titulada *Las glorias del mejor siglo* (1).

El ejemplo dado por el jesuita Céspedes fué seguido por otros religiosos (2), extendiéndose la aficion por hacer comedias hasta las congregaciones de mujeres, mereciendo especial mencion entre las que este camino siguieron, la monja mejicana Sor Juana Inés de la Cruz, que ya mencionamos al tratar de la poesía lírica (leccion XXXVI), restándonos decir, al considerarla como dramática, que sus obras revelan ingenio y discrecion y que la autora se hallaba bastante contaminada del mal gusto de la época. Escribió dos autos: *El mártir del Sacramento San Hermenegildo* y *El cerco de Joseph*, que son superiores á las comedias denominadas *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*, que son las dos mejores que compuso.

No es esta monja la única poetisa que en la época de que tratamos cultivara la dramática, pues muchas otras mujeres dieron pruebas de su ingenio escribiendo para el teatro. Entre ellas merece especial mencion Doña Ana Caro Mallen de Soto, que alcanzó en su tiempo bastante boga y escribió las comedias tituladas *El Conde de Partinuples*, *Peligro en mar y tierra*, y *Valor, agravio y mujer*, la primera de las cuales era tenida por los contemporáneos de la au-

---

(1) Monroy escribió comedias históricas como *La batalla de Pavía y prision del rey Francisco;* heróicas como, *Hector y Aquiles* y *El caballero dama;* religiosas como *Los tres soles de Madrid* y *Los príncipes de la Iglesia;* de enredo, como *El ofensor de sí mismo*, *Mudanzas de fortuna y firmezas del amor*, etc.—Las mejores comedias de Salazar y Torres son: *Elegir al enemigo*, *Los juegos olímpicos* y *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo* que es la mejor de todas y se conoce tambien con el título de *La segunda Celestina*.

(2) Tales como el P. Callejo, el M. Leon, el P. Fuentescusa, Paravicino, Vadillos, Fomperosa y otros varios jesuitas, trinitarios y agustinos.

tora en muy buen concepto: Vélez de Guevara, en su *Diablo Cojuelo*, califica á esta doña Ana (ya nombrada por nosotros como poetisa lírica en la leccion á que ántes hemos hecho referencia), de *décima musa sevillana* (1).

Bajo el epígrafe de UN INGENIO DE ESTA CÓRTE se publicaron en aquel fecundísimo siglo multitud de comedias de autores conocidos que, por razones más ó ménos plausibles, trataban de guardar el anónimo. Las que pertenecen á más de un ingenio suelen tener algo bueno; no así las que eran de un sólo autor anónimo, generalmente apellidadas *de moros y cristianos*, de las cuales es muy rara la que merece aprecio, á excepcion de la tan conocida como popular titulada *El triunfo del Ave-María*. Por algun tiempo se ha creido que las comedias impresas bajo el epígrafe de *un ingenio de esta córte*, eran debidas á la pluma de FELIPE IV, lo cual no es cierto. Lo es sí, que este monarca se entretenia en componer comedias de repente en su palacio del Buen Retiro con Calderon y otros ingenios; pero ni fueron tantas ni es fácil que se imprimieran. Hay, sin embargo, una comedia titulada *El conde de Essex*, que generalmente es atribuida á Felipe IV: tiene interes y buenos versos y escenas de mérito: tambien se atribuyen con más ó ménos fundamento á este monarca los dramas *El rey D. Enrique el Enfermo*, y *Lo que pasa en un torno de monjas*.

Dejando á un lado á D. FRANCISCO MONTESER, famoso por las parodias que hizo, entre las que descuella la de *El caballero de Olmedo*, de Lope, en la cual, al dar muestras de ingenio, gracia y desenvoltura, se propuso el fin laudable de ridiculizar los extravíos del arte escénico, nos fijaremos en tres autores que sin disputa tienen mayor importancia que los hasta aquí mencionados.

Uno de ellos es el caballero D. JUAN DE MATOS FRAGOSO, natural de Albito (Portugal). Cursó en la Universidad de Ebora y perteneció á la órden de Cristo: avecindado en Ma-

(1) Al nombre de esta ilustre dama deben agregarse los de Feliciana Enriquez de Guzman, Leonor de la Cueva, Luisa de Silva y Angela Acevedo, célebres poetisas que escribieron para el teatro.

drid, donde murió por el año de 1692 en edad muy avanzada, se dedicó exclusivamente al cultivo de la poesía, con especialidad á la dramática, alcanzando en ella bastante celebridad, pues fué uno de los más infatigables y fecundos dramaturgos de aquel siglo: perteneció á la sociedad que Moreto formó para escribir obras dramáticas. Fué imitador, ya de Moreto, ya de Tirso, y compuso por sí sólo más de sesenta comedias y no pocas en compañía de otros autores; y si generalmente da en ellas muestras de hallarse, como los que más, contaminado del mal gusto de la época, y en muchas de sus producciones presenta argumentos disparatados y extravagantes, caractéres inverosímiles y conceptos alambicados y oscuros en demasía, en algunas comedias, doce por lo ménos, revela bastante ingenio y dotes poéticas de no escaso mérito. De estas comedias á que nos referimos, en las cuales los argumentos están desenvueltos con bastante regularidad, deben citarse como las mejores las tituladas *El yerro del entendido*, fundada en la novela *El Curioso impertinente*, de Cervantes; *La dicha por el desprecio*, *El sábio en su retiro y villano en su rincon*, produccion bellísima que bastaria por sí sola á dar nombre á quien la compuso, y que tiene escenas que no desmerecen de las mejores de *García del Castañar; Con amor no hay amistad*, *Ver y creer*, *Poco aprovechan avisos*, *El galan de su mujer*, *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo*, y otras: en casi todas ellas suelen encontrarse pensamientos nobles y elevados, expresados con sencillez y dignidad.

D. JUAN DE LA HOZ Y MOTA es otro de los tres dramáticos á que ántes hemos aludido. Fué natural de Madrid, caballero de la órden de Santiago y regidor perpétuo de la ciudad de Búrgos: por esta ciudad fué tambien, como su padre, procurador á Córtes, en cuyo concepto concurrió el 4 de Diciembre de 1657 al juramento del príncipe D. Felipe Próspero, siendo él quien dirigió á S. M. la arenga que en tales casos correspondia hacer al procurador de Búrgos en competencia con el de Toledo: desempeñó además otros cargos de importancia en la Córte. Su puesto entre los dramáticos de segundo órden se lo debe, sin duda, á su agradable y di-

vertida comedia de carácter titulada *El castigo de la miseria*, obra de reconocido mérito, en la cual supo el autor apartarse del camino de las comedias de enredo y aventuras amorosas, tan trillado por sus contemporáneos (1). Las demas comedias de este autor, hasta el número de diez ó doce que se conocen, valen poco, á excepcion de alguna que otra como las tituladas *El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla*, y *El buen juez no tiene pátria ó el villano del Danubio*, que no carecen de mérito (2).

«El último escritor de mérito en el teatro español, dice »Ticknor, con todas las buenas cualidades y dotes de los an»tiguos, es el historiador de Méjico D. ANTONIO DE SOLÍS Y RI»VADENEYRA.» Como al estudiar la *Didáctica* trataremos de este ingenio, omitimos aquí toda circunstancia referente á su vida y obras de otro género, y sólo diremos de él que como autor dramático se distinguió por la habilidad y feliz combinacion de sus planes (que no siempre eran originales) y por la regularidad á que casi con el rigor de un preceptista aspiraba en ellos. Su estilo es puro, su versificacion armoniosa y su manera natural y sencilla, más de lo que podia esperarse de unos tiempos en que tan tiránico imperio ejercia el culteranismo: en discrecion, regularidad y *vis cómica*, pueden competir las comedias de Solís con las mejores de Moreto. De los doce dramas que dejó escritos el célebre historiador, los que más fama le han dado son los del género cómico titulados: *El amor al uso*, comedia tan preciosa como alabada (3); *Un bobo hace ciento*, que si bien tie-

(1) No es la originalidad lo que más avalora el mérito de esta comedia, pues además de que para componerla pudo tener presentes su autor *La Aulularia* de Platon y *El Avaro* de Moliére, está fuera de duda que adoptó y copió hasta en el título la tercera novela de la célebre doña María de Zayas: García de la Huerta en su *Coleccion del teatro español*, supone que está tomada de la novela de Cervantes *El Casamiento engañoso*, en lo que no tiene razon.

(2) El asunto sobre que versa *El montañés Juan Pascual* es el mismo que han tratado Zorrilla en *El Zapatero y el Rey* y los señores Larrañaga y Elipe en *La vieja del Candilejo*.

(3) Con el título de *L' amour á la mode* tradujo Scarron al francés esta preciosa comedia, de la cual dice Martinez de la Rosa: «Invencion »agudísima, traza sutil, situaciones cómicas, burla viva y donosa de-

ne un argumento complicado é inverosímil, está sembrada de chistes y sales cómicas: *El Doctor Carlino*, no ménos graciosa, y *La gitanilla de Madrid*, no ménos excelente que las citadas, por su regularidad clásica, por la gracia y verdad de los caractéres y por la soltura del estilo: en esta comedia copió Solís la novela de Cervantes que lleva el mismo título. En los dramas del género heróico se dejó llevar Solís de la corriente del mal gusto, como lo prueban los retruécanos, las hipérboles y las metáforas de que están llenos los titulados *Euridice y Orfeo*, *Triunfos de amor y fortuna* y *Las Amazonas: El alcázar del secreto*, que es en el que más imita á Calderon, tanto en sus perfecciones como en sus extravíos, es el mejor de esta clase.

«Entre los autores que, por un exceso de orgullo, tal vez, »ó de singularidad, dice Mesonero Romanos, contribuyeron »más á oscurecer y falsear el carácter de la antigua come- »dia, ninguno puede disputar el primer puesto á D. Fran- »cisco de Bancés Candamo, por la importancia real de su »talento, por la popularidad de sus obras, y por el favor »que disfrutó en la córte y en el público.» Este poeta nació en Sabugo (Astúrias), por el año de 1662: recibió una educacion bastante esmerada, aunque poco literaria, y ocupó un buen lugar en la Córte, gracias á los favores con que le distinguió Cárlos II, lo que no dejó de suscitarle émulos (1). Escribió veintiuna comedias, autos y zarzuelas, con sus loas y entremeses correspondientes, revelando en ellas un inge-

---

»un defecto muy comun en hombres y mujeres, lenguaje castizo y »ameno, versificacion fluida, chistes graciosos y oportunos, todo con- »tribuye á recomendar esta composicion bellísima, que tiene asegurado »su éxito y aplauso miéntras dure en el mundo la maldita moda, anti- »gua á lo que parece, de amar poco y ponderarlo mucho.»

(1) Cuéntase que habiendo tenido Bancés un encuentro del que salió peligrosamente herido, toda la nobleza pasó á visitarlo, y el rey, que le había nombrado su poeta, enviaba todos los dias á saber del estado de su salud, llegando á tal extremo su solicitud que mandó atajar la calle de Alcalá, donde vivia Bancés, para que el ruido de los carruajes no le molestase. Tantos favores suscitaron al poeta muchos enemigos, y por no luchar con ellos, dejó de escribir y solicitó salir de Madrid, obteniendo al efecto varios destinos. Murió pobre en 1704.

nio bastante claro y no escasa instruccion; pero se dejó llevar de tal modo del culteranismo, que bien puede asegurarse que en lo alambicado, hiperbólico y enrevesado de sus conceptos y expresiones, dejó muy atrás á los más delirantes gongoristas. Este defecto de estilo perjudica notablemente á sus dramas, entre los cuales hay algunos cuyos planes son ingeniosos y regulares, aunque intrincados, y que están sembrados de sentencias nobles y de máximas profundas de moral y de política. Las mejores comedias de Bancés Candamo, son las tituladas: *El esclavo en grillos de oro, Por su rey y por su dama, El Austria en Jerusalen* y *El duelo contra su dama.*

Una de las cosas porque Bancés Candamo se hizo más notable, es por el impulso que dió á la *zarzuela,* género de representaciones de que hemos tratado en la leccion precedente. La aficion que la Córte mostraba por estas fiestas y la calidad de poeta oficial que tenia Candamo, le pusieron en situacion ventajosa para dar impulso y una forma más determinada á las *fiestas de zarzuela,* en cuya empresa le ayudaron Diamante, Matos Fragoso y Solís, particularmente el primero.

Opina el Sr. Gil de Zárate que con Bancés Candamo,—cuyas huellas siguió Melchor Fernandez de Leon, que escribió bajo el nombre de *El Maestro Leon* gran número de comedias heróicas y fabulosas, zarzuelas mitológicas y vidas de santos,—empieza la decadencia de nuestro teatro, opinion que está conforme y debemos enlazar con la emitida por Ticknor al tratar de Solís, al cual considera, segun ha podido verse por las palabras que oportunamente copiamos, como el último escritor dramático de mérito. A partir, pues, de Candamo el teatro español desciende rápidamente hácia el último extremo de decadencia. Coincide este hecho con el vergonzoso reinado de Cárlos II y con el entronizamiento en España de la Casa de Borbon, la cual mostró gran desvío hácia el drama nacional, á lo que sin duda se debió la estima tan grande con que por aquella época eran miradas las zarzuelas y óperas, de que antes hemos hablado.

Se nota más la decadencia del teatro español en las obras

de D. ANTONIO DE ZAMORA y D. JOSÉ DE CAÑIZARES que escribieron la mayor parte de sus comedias entrado ya el siglo XVIII, cuando la influencia francesa empezaba á hacerse sensible en nuestra escena, lo que no obsta para que ambos poetas imitaran de una manera sumisa, sobre todo el primero, el teatro calderoniano.

Zamora era natural de Madrid y fué tenido en su tiempo como poeta lírico y dramático de estima, opinion que estaba justificada por las buenas dotes que revelan sus obras, á pesar de estar viciadas en gran manera por el malhadado gusto de la época. Escribió unas cuarenta comedias, todas más largas de lo regular y pertenecientes á diferentes géneros: la mejor y la que más fama le ha dado pertenece al *de figuron* y se titula *El hechizado por fuerza*, comedia lindísima que ha llegado hasta nosotros con gran aplauso, y que está sembrada de todo linaje de bellezas: es un modelo de discrecion y gracia, y de personajes cómicos admirablemente trazados. De las demas obras dramáticas de Zamora las más importantes son: *Mazariegos y Monsalves, No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y Convidado de piedra*, que es una imitacion de Tirso; *Cada uno es linaje aparte y los Mazas de Aragon, La defensa de Cremona*, y la pastoral titulada *Siempre hay que envidiar amando.* El auto titulado *El pleito matrimonial*, empezado por Calderon y terminado por Zamora, está tan bien imitado en la parte de éste que no se sabe distinguir de la primera.

Cañizares nació tambien en Madrid á 4 de Julio de 1876, y desde la edad de 14 años empezó á escribir para el teatro en el cual alcanzó bastante favor: sirvió en la carrera de las armas y falleció en 1750. Escribió toda clase de dramas, entre ellos zarzuelas y comedias de mágia, y como Zamora, cultivó la escuela del antiguo teatro español, siendo su teatro profundamente calderoniano en todo y por todo. Sobresale Cañizares, comparado con Zamora, por las dotes de invencion, ingenio y agudeza, y como éste, descolló en el género *de figuron*, en el que bien puede decirse que llevó ventaja á Calderon y al mismo Moreto, como puede verse por su conocida comedia: *El Dómine Lúcas*, en la cual ofre-

ce una figura tan epigramática, tan cómica, tan viva, tan chistosa, que es difícil encontrar en todo nuestro repertorio otra que la supere. *El picarillo en España, Las Cuentas del Gran Capitan, Los hechizos del amor, Yo me entiendo y Dios me entiende, Abogar por su ofensor, La vida del Gran Tacaño, El honor da entendimiento y El más bobo sabe más, La más ilustre fregona* y *El Asturiano en la Córte y Músico por amor*, son de las mejores comedias del abundante repertorio de Cañizares, de quien no debe olvidarse que se distinguió tambien en el género de las *de mágia*, como lo prueban *El asombro de la Francia Marta la Romarantina, El anillo de Giges, D. Juan de Espina* y alguna otra.

Por más que Zamora se empeñara en seguir sumisamente á Calderon y se esforzase en imitar á los antiguos maestros, y por más que Cañizares, con más fortuna que él, siguiera mejor este camino y gozase en su tiempo de nombre, fama, popularidad y aprecio, es la verdad que ambos ponen de manifiesto con harta claridad la decadencia progresiva y rápida del teatro español. Refiriéndose al segundo de los mencionados dramáticos, dice con mucha oportunidad y elegancia Ticknor: «Al recorrer sus setenta ú ochenta co»medias, recordamos al instante las torres y templos del »mediodía de Europa, construidos durante la Edad Media, »con las ruinas y fragmentos de antiguos edificios, restos »magníficos de una época gloriosa, y que así revelan la »grandeza y esplendor de los pasados siglos, como la pos»tracion de los que cifraban toda su gloria en aquellas sun»tuosas reliquias. Los planes, intrigas y situaciones de los »dramas de Cañizares están generalmente tomados de Lope, »Calderon, Matos Fragoso y otros ilustres antecesores en la »misma carrera que él siguió, y á quienes acudia, apoyado »en los muchos ejemplos que de esto ofrece el teatro espa»ñol, como á unos monumentos antiguos y riquísimos que »podian fácilmente prestar materiales preciosos á una época »que ya no los daba de sí.» Esto mismo asegura el Sr. Gil de Zárate cuando, despues de manifestar que Zamora y Cañizares pretendieron continuar el sistema antiguo, dice del úl-

timo que lo que ántes era espontáneo y estaba en la masa de la sangre, aparece en él «postizo y hecho sin inspiracion »alguna.» El teatro, pues, que fundara el gran Lope de Vega y que tanto engrandeció el inmortal Calderon de la Barca, empezó á decaer despues de la desaparicion de este astro luminoso hasta parar en el churrigueresco ó infeliz Comella, á la manera que la gran monarquía española vino á caer desde Cárlos V en las débiles manos de Cárlos II el Hechizado (1).

LECCION XLVIII.

La poesía didáctica en este período: Cueva y Lope de Vega.—Céspedes y su *Arte de la pintura*.—Pacheco y otros.—La poesía bucólica y su razon de ser en dicha época.—Eglogas de Garcilaso.—Indicaciones sobre otros cultivadores de esta clase de poesía.—La sátira: indicaciones generales sobre su cultivo en España.—Satíricos de este período: Castillejo, Silvestre, Jáuregui, Alcázar, los Argensolas y otros varios.—Sátiras en prosa.—Quevedo: su vida, su carácter y su aficion al estudio; clasificacion de sus obras.— Los *Sueños*. —Indicaciones sobre algunas de sus obras satírico-morales y críticas, escritas en prosa.—Quevedo como poeta: indicaciones sobre sus poesías satíricas, festivas y críticas.—Defectos de que adolecen las obras de este insigne escritor.

Estudiados ya los tres géneros que todos los críticos y preceptistas admiten en la Poesía como esenciales y primarios, tócanos tratar de los demas que se determinaron en la leccion XXXII de la primera parte de esta obra (T. I. página 231).

---

(1) A los autores dramáticos citados en esta leccion, pueden agregarse otros muchos de más inferior categoría, entre los cuales merecen mencionarse Tellez de Acevedo, Vera y Villarroel, Lanini, Morales, Villegas, Pacheco, Montero de Espinosa, Francisco Manuel, Cueva, Fajardo, Cifuentes, La Torre, Meneses, Jacinto Cordero, Anaya, Vidal Salvador, Arboleda, Añorbe, Montesinos, Aguirre, Malaspina, Arce, Calleja, Sicardo, Gonzalez Bustos, Mesa, Arroyo, Guadeja, Reinoso, Osorio y otros muchos de escasa importancia.

Antes de pasar á los géneros que entónces se clasificaron como compuestos, diremos algo respecto de la *poesía didáctica*, género en el que no sobresale el ingenio español, pues aparte de que es muy pobre, las producciones que tenemos á él correspondientes no tienen gran importancia en esta época, no obstante de que ya en la primera fué cultivado, como oportunamente hemos visto (1).

Aparte del *Ejemplar poético* que en 1605 escribió JUAN DE LA CUEVA (2), que debe considerarse como la primera tentativa formal hecha en este género, y que es una especie de poética escrita en tres epístolas en tercetos, á semejanza de la de Horacio, pero falta de método y desaliñada; y del *Arte nuevo de hacer comedias* que escribió LOPE DE VEGA en versos sueltos, y á veces rimados, y por punto general bastante flojos y prosáicos, tanto que no parecen suyos, obra que más que de una poética tiene el carácter de una apología del sistema dramático introducido por el autor,—los poemas didácticos de esta época que merecen el nombre de tales y deben ocuparnos, son los escritos por PABLO DE CÉSPEDES y FRANCISCO PACHECO.

Céspedes era natural de Córdoba, donde nació por el año de 1538. En el de 1556 pasó á estudiar á Alcalá de Henares siendo discípulo y algunas veces sustituto de Ambrosio de Morales: estuvo dos veces en Roma, desempeñó en la catedral de su pátria el cargo de racionero, residió al-

(1) Basta, en efecto, con recordar los nombres de Berceo, Pero Lopez de Ayala, el Rabbi don Sem Tob, D. Juan Manuel, Perez de Guzman y otros que con más ó ménos sentido lo cultivaron para convencerse de esto que decimos.

(2) Antes de éste se habian hecho ya algunas tentativas en este sentido, como lo prueban el poema de Boscan á su *Conversion*, el de Silvestre sobre el *Conocimiento de sí mismo*, el de Castilla titulado *Teórica y práctica de virtudes*, el de D. Juan de Mendoza sobre *La Vida Feliz*, el de Francisco de Guzman sobre las *Opiniones de los sábios*, la alegoría del mismo titulada *Triunfos morales*, la *Epístola religiosa á Montano*, de Francisco de Aldana, la que Juan Rufo dirigió á su hijo dándole consejos saludables, la traduccion del *Arte poética* de Horacio, hecha por Vicente Espinel en 1591, y algunas otras composiciones de carácter religioso, como el poema de Murillo á las *Palabras de Cristo en la cruz*. Cueva escribió tambien un poema muy absurdo titulado *Los inventores de las cosas*.

gun tiempo en Sevilla y fué pintor y escultor. Por la libertad con que se expresó algunas veces contra el Santo Oficio, estuvo procesado por la Inquisicion: murió en Córdoba el año de 1608, habiendo dejado muestras muy apreciables de sus talentos poéticos y pictóricos (1).

El poema de Céspedes tiene mejores condiciones didácticas que todos los hasta aquí mencionados y versa sobre el *Arte de la Pintura.* Consérvanse de él sólo algunos fragmentos debidos al cuidado de Francisco Pacheco, y por ellos se patentiza el talento del autor y su aficion á Virgilio, á quien se propuso por modelo, y al que se acerca mucho. En dichos fragmentos se encuentran pasajes muy bellos, entre los que sobresale la pintura del caballo. La armonía, el colorido, el concepto, todo es perfecto en la mencionada obra, escrita en octavas que bien pueden servir de modelo.

Con el mismo título nos ha dejado un poema, que vió la luz pública en 1649, el citado Pacheco, que nació en Sevilla por el año de 1571. Fué tambien pintor, aunque más teórico que práctico, y en su casa tuvo asiento aquella famosa academia literaria en donde se reunieron los más célebres ingenios sevillanos: á él se debe que la posteridad pueda solazarse con las bellezas poéticas que entrañan las obras de Fernando de Herrera, pues él las sacó del olvido en que yacian. El poema de Pacheco se titula *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza,* y es inferior al de Céspedes (2).

---

(1) Céspedes aprendió el árabe, el hebreo, el griego el latin y otras lenguas. Así como en poesía imitó á Virgilio, en pintura fué su modelo Miguel Angel, adoptando el colorido de Corregio. Escribió además del poema que se cita en el texto, varios opúsculos sobre diferentes puntos artísticos y filosóficos, entre ellos el *De la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura* y más de cien octavas de un poema que tituló *Cerco de Zamora,* que se han perdido con muchas odas y sonetos. Como pintor, hizo várias obras para el palacio Sacro, mereciendo particular elogio el cuadro de la *Cena* que está en la catedral de Córdoba. Como escultor, hizo várias estátuas y retratos de cera que tuvieron en gran estima los Profesores romanos. Véase acerca de este ingenio el importante libro publicado por D. Francisco Maria Tubino con el título: *Pablo de Céspedes.*

(2) Pacheco murió en 1654 y dejó escritos además unos reparos al memorial de Quevedo, defensor del patronato exclusivo de Santiago,

Poco ó nada hay que añadir á lo dicho respecto de la poesía didáctica en los tiempos que nos ocupan, si se esceptúan la obra semidescriptiva que con el pseudónimo de *Miguel de Mencos* escribió en silvas DICASTILLO, con el objeto de inculcar la vanidad de las cosas humanas y la felicidad y méritos de una vida penitente y austera, con cuyo motivo hace el autor una descripcion bastante buena de la Cartuja real de Zaragoza, su morada; el poema *Las Selvas*, del CONDE DE REBOLLEDO, que trata del gobierno civil y militar; el poema didáctico-religioso de RAMIREZ TRAPEZA, titulado: *La Cruz*; los *Emblemas*, de DAZA y COVARRUBIAS, y las epístolas didácticas de la mayor parte de nuestros líricos. Colígese de todo esto que no fué este género poético de los más afortunados de nuestra literatura, sino que por el contrario, se distinguió por su pobreza y por la falta de buena direccion.

Viniendo ahora á los géneros poéticos compuestos y empezando por la *Bucólica*, lo primero en que debemos fijarnos es en las causas que determinan su razon de ser en la época que nos ocupa.

Las condiciones de nuestro suelo y las influencias de Italia, en donde Petrarca, Boccacio, Sannazaro y otros cultivaron este género recordando la musa de Virgilio, ayudaron, sin duda, á que se aclimatara en nuestra literatura la poesía bucólica. No contribuyó ménos á este resultado la circunstancia de que no teniendo, en la época aquella, expresion alguna la vida privada, por no haberse desarrollado suficientemente el teatro, ésta escogió para manifestarse dicho género de poesía; y tanto es así, que hasta en las églogas de Garcilaso se encuentran bajo nombres pastoriles y hechos campestres, los nombres y hechos de los más ilustres personajes de la época. Explícase tambien la aparicion de la poesía bucólica en aquella edad, porque siempre aparece en épocas de lucha y agitacion, por causa del

---

contra los que se lo adjudicaban á Santa Teresa, y una obra que tituló: *Libro de descripcion de ilustres y memorables varones*. Fué, por tanto, historiador, pintor y poeta.

amor al contraste, que es propio de la naturaleza humana. Pero la causa principal de su manifestacion en España, fué el afan de imitar á los clásicos y á los italianos, que tanto caracteriza á los poetas del Renacimiento.

En las églogas es donde más resplandecen las dotes sobresalientes que, segun dijimos en la lecion XXXI, adornan á Garcilaso de la Vega, sin duda el más distinguido cultivador del género bucólico en España. Aunque sean demasiado extensas, llaman sobremanera la atencion por las bellezas poéticas que encierran, por la sencillez de su estructura, por la armonía, fluidez y blandura de sus versos, por la propiedad de las imágenes, y sobre todo, por la delicadeza con que en ellas se retratan las costumbres campestres, todo lo cual compensa con usura la afectacion y artificio de que en verdad no se hallan exentas. Contienen pasajes que bien puede decirse *huelen á cantueso y á tomillo*. La mejor de las tres églogas de Garcilaso es la primera, titulada *Salicio y Nemoroso*, en la que se introducen dos pastores, uno celoso, que se queja de ver á otro preferido en su amor. Es sin duda esta égloga no sólo la mejor de las tres que escribió Garcilaso, sino tambien la primera del Parnaso español. Tiene un aire de frescura y de originalidad y respira un sentimiento tan tierno y melancólico, que bien cabe afirmar que ninguna otra pueda comparársele con ventaja. La versificacion es en ella sumamente adecuada al tono con que está escrita; y aunque tan felizmente imitada de las de Virgilio, tiene grandes rasgos de originalidad. La tercera égloga reune tambien muchas bellezas y contiene muestras muy altas de lo que respecto de la armonía imitativa llegó á alcanzar Garcilaso.

Otros muchos ingenios escribieron composiciones de carácter bucólico. Además de los poetas filiados á la escuela de Garcilaso, tales como Francisco de Figueroa y Jerónimo de Lomas Cantoral, de quienes nos ocupamos en la leccion XXXI, lo hicieron con muy buen éxito los portugueses Jorge de Montemayor y Francisco Sáa de Miranda. Del primero hemos de ocuparnos en la leccion inmediata, al tratar de la novela pastoril, por lo que sólo diremos ahora,

que tanto él como Gil Polo y sus imitadores en las pastorales en prosa, tienen sembradas éstas en abundancia de versos bucólicos. En cuanto á Sáa de Miranda, sus composiciones revelan una aficion decidida por la vida del campo y reflejan el espíritu de las de Garcilaso, sobre todo la bellísima pastoral del *Mondego*, y se distinguen por su vigor, gracia y lozanía así como por la sencillez primitiva, espontaneidad y frescura que en ellas reina: despues de Garcilaso, ninguno ha aventajado á Sáa de Miranda en las églogas, de las que compuso ocho, seis de las cuales las escribió en castellano. Dejando á un lado la égloga que con el título de *Marcelo y Fenijardo* escribió Pedro Soto de Rojas, que es de lo mejor que hay en lengua castellana, nos fijaremos en D. Bernardo de Balbuena, á quien ya conocemos como poeta épico (leccion XXXVII), el cual en su obra titulada *Siglo de oro en las selvas de Erífile*, tiene várias églogas, tambien de lo mejor que hay en castellano, escritas imitando más el tono de Teócrito que el de Virgilio; Luis Barahona de Soto tiene tambien una composicion de este género, que sin disputa es lo mejor que de él nos ha quedado, y D. Juan de Jáuregui tradujo de un modo admirable la fábula pastoral del Tasso titulada *Aminta*. Muchos otros ingenios se ensayaron en este género de poesía, tales como Lope de Vega, que escribió várias composiciones pastoriles, casi todas referentes á su propia vida; el Príncipe de Esquilache; Cervantes, que incluyó poesías de este género en su *Galatea*; Francisco de la Torre y Pedro de Espinosa, cuya *Fábula del Genil*, bucólica y elegiaca á la vez, es un modelo de esta clase de composiciones (1).

Bien se le considere bajo el punto de vista de la fecundidad y universalidad, bien por su fondo y por su forma, la verdad es que al género compuesto á que damos el nombre de *Sátira*, tampoco alcanzó en nuestra pátria, en el período

(1) A los nombres que acabamos de citar pueden agregarse los de Juan de Morales, Gomez Tapia, Espinel, Balbas, Villegas, Carrillo de Sotomayor, Lopez de Zárate, Ulloa, Tejada, Gomez de los Reyes, el judío Barrios, Sor Juana Inés de la Cruz y otros que en esta ó la otra forma cultivaron, nunca con buen éxito, la poesía bucólica.

que nos ocupa, un éxito brillante, comparado con el que obtuvieron los demas, particularmente el lírico y el dramático. No quiere esto decir que no tuviese diestros cultivadores, pues desde el Arcipreste de Hita, que lo manejó con donosa travesura, hasta los Argensolas y Quevedo que lo perfeccionaron mucho dándole la forma clásica, se puede sacar una coleccion muy estimable de composiciones satíricas. Lo que hay es, que la severidad del carácter español por una parte, y la suspicaz vigilancia de la Inquisicion por otra, se prestaban poco á que esta rama de la literatura fuese todo lo frondosa, todo lo fecunda que debia esperarse, dada la inspiracion lozana y exuberante, y la rica vena poética de que nuestro pueblo ha hecho gala en otros géneros literarios.

En los comienzos del siglo XVI, CASTILLEJO y SILVESTRE, de los cuales hemos tratado en la leccion XXXI, compusieron, juntamente con TORRES NAHARRO, de quien hicimos mencion en la XXXVIII, sátiras en verso corto español en las cuales campean, á la vez que la antigua libertad, una desenvoltura y una mordacidad en extremo notables. A la libre y valiente sátira que usara Castillejo contra los petrarquistas y en su tratado *De las condiciones de las mujeres*, sucedió otra de estilo más culto y filosófico que, aparte de LOMAS CANTORAL, MURILLO, PADILLA, MONTEMAYOR, MICER REY DE ARTIEDA y el CONDE DE REBOLLEDO, cuyos epígramas son sus mejores obras, manejó con éxito LUIS BARAHONA DE SOTO, de quien se conservan cuatro composines de esta clase, dos de las cuales tienen por blanco los malos poetas. Este nuevo género de sátira se distingue por la union que en él se realiza de la manera italiana con el espíritu de los clásicos antiguos, de lo cual puede servir como muestra la que JÁUREGUI dirije, como Horacio, *A Lidia*. De MIGUEL MORENO, que floreció en los tiempos de Felipe IV, se conserva una coleccion de 200 epigramas, algunos de os cuales, aunque pocos, son excelentes y recuerdan á Marcial.

Recuerda tambien á este ilustre poeta cordobés, cuyos epigramas estudió con gran aprovechamiento, BALTASAR

DE ALCÁZAR, que fué autor de la famosa y conocida poesía *jocosa* titulada *La cena*, cuyo pensamiento es el mismo en que se fundan algunos de sus chistosos y sazonadísimos epigramas: estos revelan en el autor bastante condicion festiva y maleante, sencillez en la expresion de los pensamientos y un buen estudio de la lengua, de lo que resulta una versificacion pura, dulce y elegante. FERNANDO DE LA TORRE FARFAN, tradujo con mucha concision epigramas de Marcial y Juan Owen, en lo que le hizo la competencia FRANCISCO DE LA TORRE, que no sólo tradujo, sino que los compuso muy buenos siguiendo al Marcial inglés. Los hermanos ARGENSOLAS, de quienes tratamos con alguna extension en la leccion XXII al estudiar la escuela clásica, sobresalieron tambien en el cultivo de la sátira, en el que procuraron imitar á Horacio, por más que Bartolomé aparezca algunas veces siguiendo las huellas de Juvenal. Generalmente las sátiras de estos dos poetas no carecen de energía, pero adolecen de falta de vivacidad por la demasiada amplificacion de los pensamientos, y de dureza en el estilo: tambien se les tacha de ser prosáicas, defecto que en realidad no tiene gran fuerza atendido á que es achaque comun y característico de este género poético. Casi todas las invectivas de los dos hermanos van dirigidas contra los cortesanos, y como de las mejores, entre todas, deben citarse la que Lupercio dirije á Flora en crítica de las señoras del gran mundo, y la en que Bartolomé pinta los inconvenientes materiales de la córte. D. AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, EL DR. JUAN DE SALINAS Y CASTRO, que tambien tradujo á Marcial, GÓNGORA que tiene muy buenas composiciones de este género; SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA, que tuvo por modelo á aquél y fué muy feliz en apodos y calificaciones, así como CÁNCER lo fué en el manejo del equívoco; GRACIAN, LOPE DE VEGA, VILLEGAS y algunos otros, cultivaron la sátira en esta época con más ó ménos exito, aunque nunca fué muy grande; sus mejores composiciones de esta clase son, por punto general, epigramas (1).

(1) Por lo comun siguieron nuestros poetas, en el cultivo de este

La sátira en prosa tuvo tambien en este tiempo algunos cultivadores. Dejando aparte á Quevedo, el más ilustre y renombrado de todos, y prescindiendo de las novelas picarescas, cuyo carácter satírico es evidente, debemos mencionar entre las composiciones de esta clase algunas que no carecen de importancia.

De ficcion satírica, más que de novela, puede calificarse *El Diablo Cojuelo*, de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, donosa pintura y acertada crítica de las costumbres de aquellos tiempos, de cuyo carácter participa, siquiera se la coloque por lo general entre las novelas, la obra de FRANCISCO SANTOS, titulada: *Dia y noche de Madrid*, con la cual tiene mucha semejanza el donoso y celebrado cuadro de costumbres: *El dia de fiesta en Madrid*, de D. JUAN DE ZAVALETA. Crítica excelente y sazonada de las costumbres y de las preocupaciones de la época, es el famoso *Coloquio de los perros Cipion y Berganza*, del gran CERVANTES. De satíricas pueden calificarse las saladísimas *Cartas* de EUGENIO DE SALAZAR; sátira política, por extremo acerada y punzante, es la *Crónica de D. Francesillo de Zúñiga*, escrita por el mismo D. Francesillo, bufon que fué en la córte del emperador Cárlos V; y finalmente, satíricos son los ingeniosos *Diálogos de apacible entretenimiento*, escritos por GASPAR LÚCAS HIDALGO y muy perseguidos por la Inquisicion.

Tales son las principales obras satíricas, así en prosa como en verso que por la época que historiamos, aparecen en España. Ninguna de ellas puede competir con las del mismo género que han producido otras literaturas y la razon es obvia: pide la sátira libertad de pensamiento amplísima y posesion de un ideal que oponer á la realidad que se critica;

---

género, las huellas del célèbre Marcial. A los nombres citados pueden añadirse los de Quirós, Mira de Méscua, Trillo y Figueroa, Villamediana, D. Pedro de Castro, Enriquez Gomez, Solis y otros de ménos importancia. Tambien pueden incluirse entre las composiciones satíricas la *Invectiva contra el vulgo*, de Cosme de Aldana, y *El siglo pitagórico*, de Antonio Enriquez Gomez, especie de poema alegórico que encierra una coleccion de cuadros satíricos, y en el que se incluye una novela picaresca en prosa, titulada: *Vida de D. Gregorio Guadaña*, que no deja de tener mérito.

condiciones ambas de que carecian los satíricos españoles.

Mas la sátira, asi en prosa como en verso, llega á su apogeo con D. FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS, de quien vamos á tratar.

Nació este grande hombre, que fué señor de la villa de Juan Abad, en Madrid á 26 de Setiembre de 1580, de D. Pedro Gomez de Quevedo, secretario de la reina doña Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II, y de doña María Santibañez, camarista de la misma princesa. Desde los albores de la niñez mostró nuestro satírico sus buenas disposiciones para el cultivo de las letras, en las cuales se inició en la Universidad de Alcalá, donde aprendió latin y griego, y adquirió el deseo de poseer, como más tarde poseyó, las lenguas arábiga, hebrea, francesa é italiana. Se graduó en teología, cuando aun no contaba cumplidos quince años de edad, siendo á los 23 un docto humanista y muy versado en los derechos civil y canónico y en matemáticas, astronomía, medicina, filosofía moral y política: fué además diestro en el manejo de las armas, en el que, á pesar de la deformidad de sus piés, llegó á vencer á los mejores maestros. El trato con mujeres corrompidas inficionó en edad muy temprana su corazon, y el amor llegó á ser para él una violenta necesidad, que no pudo subyugar en ninguna época de su vida. Apénas acabados sus estudios, hallándose un dia en la iglesia, vió insultar á una dama, y aunque no la conocia, tomó su defensa, resultando un lance en el que dejó muerto á su contrario, por lo que tuvo que huir á Sicilia, donde el virey, duque de Osuna, le tomó por secretario, llevándole despues á Nápoles y teniéndole en la mayor estima: Quevedo, por su parte, le sirvió con celo é inteligencia, pues ajustó diferentes tratados con la córte de Roma, con los duques de Saboya y con la república de Venecia, corriendo graves peligros cuando la supuesta conjuracion de Venecia (1618), atribuida á los españoles; á estas comisiones debió el hábito de Santiago y una pension de 400 ducados. Tan eminentes servicios grangeáronle no pocos enemigos; así es que á la caida de su protector estuvo preso en la torre de Juan Abad, de que era señor. Libre al cabo de tres años y medio, volvió á la

Córte, donde con escasa fortuna vivió entregado al estudio, negándose á aceptar la embajada de Génova que se le ofreciera por el conde-duque. Nuevamente fué desterrado, y de nuevo obtuvo permiso para volver á la córte, donde vivió con mucha pobreza. En 1632 fué nombrado secretario de su majestad, y dos años despues casó con doña Esperanza de Aragon y la Cabra, señora de Cetina, á quien al poco tiempo perdió. En 1641 se le atribuyó una sátira que se publicó contra el gobierno, con cuyo motivo se le encarceló en Madrid, se ocuparon sus papeles y se le privó de sus bienes y honores trasladándole despues al convento de San Márcos de Leon, donde estuvo preso hasta que se reconoció su inocencia. A poco de haber recobrado la libertad se retiró de la Córte á la torre de Juan Abad, de donde por causas de salud pasó á Villanueva de los Infantes, en la provincia de Badajoz, en donde al fin acabó sus dias el 8 de Setiembre de 1645, al cumplir sesenta y cinco años de edad.

Tal es, á grandes rasgos expuesta, la agitada vida que llevó este gran hombre, á quien el vulgo atribuyó todos los dichos ingeniosos que en su tiempo se inventaban, y en el cual se encuentra un carácter extraordinario, superior sin duda á su época, con cuyas preocupaciones luchó sobremanera, siendo esta la causa de aquella amarga, despiadada y á veces poco decorosa sátira que constantemente salia de su pluma, y á la cual ha debido que por mucho tiempo se le haya considerado como un mero bufon (1), siendo así que fué moralista, filósofo, político y poeta de gran valía, segun justifican las muchas é importantes obras que ha legado á la posteridad.

Se distinguió Quevedo por su aficion al estudio: leia en el coche, durante la comida y en la cama. Reunió cinco mil volúmenes en su biblioteca, y llamaba al ócio *polilla de las virtudes* y *feria de todos los vicios*. Como escritor, recorrió casi todos los géneros así en prosa como en verso, desde la

(1) Y así lo considera el vulgo todavía, no habiendo chiste n ocurrencia liviana que no se le atribuya, y convirtiéndole de esta suerte en una especie de personificacion legendaria de la sátira.

teología y la metafísica hasta la novela picaresca y la jácara de los gitanos. Las persecuciones que sufrió de parte del Gobierno, que en várias ocasiones se apoderó de sus papeles, y el haber encomendado éstos poco antes de morir á la Inquisicion para que los examinase (1), son, sin duda, las causas á que se debe la pérdida de no pocos de sus escritos; los que se conservan, así publicados como inéditos, son en número bastante crecido y muestran la universalidad de conocimientos que poseia su autor. Sus obras en prosa reciben el nombre genérico de *discursos* que se clasifican de esta manera: *políticos*, *satírico-morales*, *festivos*, *ascéticos y filosóficos* y *crítico-literarios*. De las poesías, que comprenden tres tomos de sus obras y están divididas en nueve partes ó *Musas*, el mayor número son *satíricas* y *jocosas:* son en general cortas y comprenden todos los géneros y formas, pues los sonetos, romances, quintillas y redondillas, alternan con las canciones, odas, elegías é idilios. Tambien escribió Quevedo algunos *entremeses*. En la presente leccion sólo trataremos de las composiciones en prosa y verso de carácter satírico, festivo y crítico, dejando para el lugar oportuno el estudio de las demas (2).

Los escritos *satírico-morales* y los *festivos* son á los que principalmente debe Quevedo su fama y popularidad. Entre los primeros, los más celebrados son los *discursos* que escri-

---

(1) Cediendo á las exhortaciones del P. Tébar, de la Compañía, su confesor y amigo, Quevedo hizo arrojar á las llamas sus poesías con todos los manuscritos satíricos y de donaire: de los versos que en estos papeles iban no se salvó de veinte partes una.

(2) Las obras en prosa de Quevedo se han publicado en los tomos 23 y 48 de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra, coleccionadas por el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, que las ha ilustrado, corregido y ordenado con gran tino y no ménos erudicion, y á quien debemos una excelente biografía de Quevedo, que va al principio del primero de dichos volúmenes. El trabajo del Sr. Fernandez-Guerra es digno por muchos conceptos de elogio: á él nos atenemos y referimos en la mayor parte de lo que en la presente leccion decimos acerca de Quevedo, pues no conocemos ningun otro que ni remotamente se le parezca en lo acabado, juicioso y rico de datos y erudicion. De algunas de las obras comprendidas en los referidos tomos nos ocuparemos en la leccion siguiente al tratar de la novela, y en la que dediquemos al estudio de los escritores políticos y moralistas de la época literaria que historiamos al presente.

bió bajo el epígrafe de *Sueños*. En ellos hace gala de todo su donaire y travesura para el manejo de la sátira, ridiculiza muchas costumbres, vicios y tipos sociales y se muestra verdadero filósofo y gran conocedor del mundo y del corazon humano. Seis son los *Sueños* de Quevedo. El titulado *de las Calaveras ó Juicio final*, es uno de los que mejor idea dan del modo franco y suelto con que escribia el autor, y es una muestra de esa mezcla admirable de lo jocoso y lo profundo que tanto caracteriza estos trabajos de Quevedo. En el que lleva el título de *El alguacil alguacilado*, critica amargamente á los ministros inferiores de justicia, y satiriza á la vez las diferentes clases sociales. Como uno de los mejores está reputado el que con el nombre de *Zahurdas de Pluton*, que llamó ántes *Sueño del Infierno*, tiene por asunto discurrir porqué prefiere el hombre el vicio á la virtud y menosprecia en ella bienes seguros trocándolos por desengaños y dolores: en este *Sueño* duélese Quevedo de que el mundo lo entienda todo al reves, y le moteja por haber puesto en lo más interesable y frágil las prendas de mayor estima, á saber: la honra en arbitrio de las mujeres, la salud en manos de los médicos, la hacienda en la pluma de los escribanos. Las *Zahurdas* son una sátira profundísima y admirable. En *El mundo por de dentro*, trata de probar que el hombre es todo mentira por cualquier concepto que se le examine, y condena el congojoso anhelo de todos por parecer otra cosa de lo que son. En la *Visita de los chistes* presenta aquellos personajes que el vulgo ha convertido en mitos, tales como D. Diego de Noche y el marqués de Villena, ó aquellos otros hijos de la fantasía del pueblo, como el rey que rabió, Mateo Pico, Chisgaravis, Troche-moche, y otros: en este *Sueño* figura Quevedo un viaje á los reinos de la muerte, la cual aparece rodeada de médicos, cirujanos, habladores ociosos y murmuradores, á todos los cuales conduce al infierno, que dice Quevedo conocia ya él perfectamente por los crímenes y locuras que habia visto en este mundo. Últimamente, en la *Casa de locos de amor* hace una notable pintura de esta pasion y presenta un buen arsenal de caractéres y personajes dramáticos.

Tales son los *Sueños*, acerca de los cuales nos ha dejado Capmany el siguiente juicio. Despues de decir en general que «no á pocos ha maravillado que un ingenio, tan tem»plado y grave en las veras, escribiese con tanto chiste y »donaire en los asuntos burlescos y jocosos,» que «estas sá»tiras morales son las producciones legítimas de su genio y »de su ingenio,» y que «aquí es donde se hallan las agude»zas, las alusiones festivas, las metáforas más felices, las »imágenes más vivas que han quedado como proverbios y »dechado de la frase familiar é idiotismos naturales de nues»tra lengua,» añade: «Pero en ninguno de sus escritos mues»tra más maestría y variedad en la locucion, más conoci»miento y manejo de la índole y riqueza de esta misma len»gua, más valentía en las descripciones, ni más inventiva »en los términos de los retratos que dibuja, como en los *Sue»ños*,» en los cuales domina el pensamiento profundamente político de cauterizar, cantando y riendo, las llagas de una sociedad corrompida.

La simple lectura de los *Sueños* es bastante para comprender que muchos pasajes de estos se los inspiró á Quevedo la lectura del Dante, de cuyo espíritu alegórico participan. El de *Las Zahurdas de Pluton*, por ejemplo, tiene muchos puntos de contacto con la *Divina comedia*. Quevedo desciende al infierno en donde, como Dante, encuentra las diferentes clases sociales, mostrando los vicios, errores y faltas que cada una tenia en aquella época, empresa que el autor realiza con singular acierto y valentía.

Completan las obras satírico-morales de Quevedo el *Discurso de todos los diablos*, conocido generalmente con el nombre de *El entremetido, la dueña y el soplon*, y *La hora de todos y la fortuna con seso*, siendo este último un apólogo bastante largo en que Júpiter, rodeado de las deidades del Olimpo, llama á su presencia á la Fortuna y la pide cuenta de las injustisias que diariamente comete, ordenándola que en una hora determinada coloque á cada uno en la condicion en que debe hallarse, con cuyo motivo hace el autor profunda crítica de todos los estados de la vida. Esta es, sin duda, la obra de más pensamiento filosófico, más

grande y más ingeniosa de todas las satíricas de Quevedo (1). De las *festivas* merecen citarse las *Cartas del Caballero de la tenaza*, el *Libro de todas las cosas y otras muchas más* (que es un ataque fuerte contra el pedantismo y la pseudo-sabiduria), las *Pragmáticas y aranceles generales* y otros varios opúsculos llenos de intencion y gracejo. De los *Discursos crítico-literarios* deben citarse, como de los mejores, el *Cuento de cuentos*, burla sangrienta contra el abuso de los refranes; la *Culta Latiniparla*, en que censura á los culteranos, y la *Perinola*, que escribió en crítica del Doctor Juan Perez de Montalvan.

Como poeta, resplandecen en los versos de Quevedo las mismas cualidades que adornan su prosa. Sus versos, como dice Quintana, son de ordinario llenos y sonoros y se distinguen con frecuencia por la robustez, el vigor y la viveza de los colores. Esto no obsta para que las obras de esta manera escritas adolezcan de incorreccion y mal gusto (2), lo que tal vez sea debido á la poca estimacion con que miró Quevedo sus versos, y al modo como los hacia, siempre inspirados, y salidos á la manera de chispazos de su vehementísimo genio. Como ántes hemos indicado, la lira de Quevedo recorrió todos los tonos, y en todos se mostró el poeta filósofo, político y moralista.

De las poesías que se conservan de Quevedo, una gran parte son satíricas, críticas y jocosas: en los epígramas y sonetos burlescos son una gran belleza, dice el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, la exajeracion, la hipérbole, el retruécano y la metáfora. De los romances y las letrillas (de los cuales tiene un número bastante regular) dice Quin-

(1) *El entremetido, la dueña y el soplon* es un opúsculo enigmático y figurativo, de profunda filosofía política, en que se retrata el estado moral y político de España, despues de consolidado el gobierno de Felipe IV: nació del libro de la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, del mismo Quevedo y sugirió á éste el pensamiento de escribir la *Vida de Marco Bruto*. Fué escrito en 1627. *La hora de todos y la Fortuna con seso*, es obra póstuma de Quevedo y se escribió en 1635, habiéndose impreso siempre con este título: *La fortuna con seso, y la hora de todos.—Fantasía moral*.

(2) V. lo que dijimos en la leccion XXXIV, pág. 426 de este tomo

tana que han divertido y divertirán al mundo miéntras dure nuestra lengua; en ellos se halla ésta manejada con un conocimiento y una destreza admirables, y el desenfado, las sales picarescas y el donaire picante rayan á gran altura. El poema *Las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, donde canta

> Los embustes de Angélica y su amante,
> Niña buscona y doncellita andante,

es quizá la composicion en que mejor luce Quevedo su dominio de la lengua, como en los sonetos burlescos muestra sus dotes de poeta y su inimitable gracia, como se comprende recordando el tan conocido que dedicó *A una nariz* y el que dirigió á *Apolo siguiendo á Dafne*. No ménos lució su ingenio en los romances, que los tiene muy buenos, así como en la sátira que tituló *El Matrimonio*, en la que superó á Juvenal en estilo, malicia, viveza y gala de versificacion, por lo que debe estimarse como una de las mejores que compuso, por más que haya en toda ella mucha incorreccion.

Tal es Quevedo como poeta satírico y burlesco.

Para concluir el cuadro que respecto de este afamado ingenio hemos procurado presentar aquí, en lo tocante á la sátira, no debemos pasar en silencio los defectos de que en general adolecen los escritos satíricos de Quevedo. Todos se refieren al estilo que, como ya hemos tenido ocasion de notar, es conceptuoso,. advirtiéndose en él exceso de agudezas, de sentencias y de equívocos; lujo de ornatos; abuso de palabras de vario sentido y forzadas alusiones; mezcla de voces altas y nobles con otras bajas y aun soeces; períodos descompasados y mal construidos: tales son los defectos principales que el lector hallará siempre en los escritos satíricos de Quevedo; sin contar con la excesiva licencia que en ellos se encuentra.

Pero estos defectos no bastan para oscurecer las valiosas dotes y los méritos insignes del profundo, intencionado y agudo escritor que, compitiendo con los más grandes cultivadores de la sátira, supo hermanar el festivo donaire con la profundidad filosófica, escudriñar los más recónditos se-

nos del corazon humano para poner de relieve sus flaquezas, pintar con vivos colores los vicios sociales y mezclar con la amargura de la sátira las más altas enseñanzas de la moral, siendo á la vez insigne moralista, discreto político y satírico inimitable, y justificando el entusiasmo de Justo Lipsio, que le apellidó *la mayor prez y más alta gloria de los españoles*, calificativo que, con parecer á primera vista exajerado, puede sin mengua de la justicia aplicarse el que es, sin duda, princípe de nuestros satíricos y sólo halla rival que le aventaje entre nosotros en el inmortal autor de *Don Quijote de la Mancha.*

LECCION XLIX.

La novela en este período.—Causas generales que determinan su desarrollo durante esta época.—Novelas pastoriles: su representacion y causas que las dan vida.—Su orígen.—La *Diana enamorada*, de Montemayor: continuaciones é imitaciones de ella.—Razon de ser de la novela picaresca, indicando el prototipo ó patron de ella.—*Lazarillo de Tormes, El Pícaro Guzman de Alfarache, El Escudero Márcos de Obregon* y *El Gran Tacaño.*—Sus continuaciones é imitaciones.—Indicaciones sobre las novelas amatorias y de aventuras, alegóricas é históricas, citando las más importantes de ellas.—Novelas cortas, cuentos, anécdotas, haciendo mencion de las principales.

Tócanos tratar ahora de la *Novela*, único de los géneros poéticos que nos resta por estudiar.

En la leccion XXVI de esta segunda parte dejamos indicado el cambio que á fines de nuestra primera época literaria empezó á operarse en el género de las ficciones literarias, iniciándose la verdadera *novela* que más tarde habia de sustituir á los libros de caballería, á cuyo descrédito y ruina tanto contribuyó Cervantes con su inmortal *Don Quijote.* Influyeron notablemente en este cambio várias causas que conviene apuntar, á saber: el estado de prosperidad que alcanzó en los tiempos de Cárlos V la nacion española; las glorias militares que tanta fama nos dieron; el descubri-

miento de las Américas, que abrió las puertas á nuevas y más positivas aventuras que las contenidas en los libros de Caballerías; las relaciones que los españoles sostenian con otros países, particularmente con Italia, y últimamente, las aventuras harto reales y frecuentes, relatadas por los cautivos que lograban salir del suelo berberisco. A una nueva vida, á un cambio de costumbres como el que en la nacion se operaba, correspondia la alteracion, mejor dicho, la variacion en el género de las ficciones literarias: de aquí la aparicion de la verdadera *novela.*

Atemperándonos en lo posible á la clasificacion que quedó hecha en la primera parte de esta obra (Tomo I, leccion LV), diremos algo acerca de las clases de novelas que se cultivaron en España durante el período que nos ocupa.

Empezando por la *novela pastoril,* ó sea la Bucólica en prosa ó *pastoral,* como algunos la llaman, diremos que su aparicion se debe á las mismas causas que determinaron la de la poesía pastoril, causas que ya expusimos en la leccion anterior.

De Italia vino á España el gusto por la novela pastoril. Jacobo Sannazaro, célebre poeta napolitano, es el verdadero padre de esta clase de composiciones; pues su *Arcadia,* escrita en prosa y verso y con algunas reminiscencias del *Ameto* de Bocaccio y de las *Eglogas* de Bembo, fué al punto traducida al castellano, é imitada tambien en este idioma.

Como la primera imitacion de esta obra debemos citar la *Diana enamorada* de JORGE DE MONTEMAYOR, poeta portugués, de quien ya hicimos mencion en la leccion XXXVI (1). En esta novela, escrita en castellano muy castizo, parece que el autor se propuso referir algunos pasajes de su propia vida, sobre todo los que se refieren á una pasion antigua y malograda, y de la de varios de sus amigos. El plan es intrincado

(1) Jorge de Montemayor nació en Montemor, cerca de Coimbra, por el año de 1520. Fué soldado y despues músico de profesion, por lo que obtuvo una plaza en la capilla del príncipe, despues Felipe II, á quien siguió en sus viajes á Italia, Alemania y los Paises Bajos. A su vuelta se estableció en Leon, donde compuso su *Diana,* y extendida su reputacion le llamó á Portugal la reina doña Catalina: murió en Turin por el año de 1562.

y la accion principal adolece de falta de artificio. Mas á pesar de esto y de que entre los episodios pastoriles campean á sus anchas las fábulas de la mitología griega y hasta los encantamientos de los libros de Caballerías, con todo lo cual se priva á la novela de la naturalidad y sencillez que debian caracterizarla, bien puede decirse que la *Diana enamorada* merece más que su modelo el nombre de novela. Los versos carecen de mérito, sobre todo los largos: tiene, sin embargo, coplas y redondillas de bastante belleza.

Habiendo quedado incompleta la *Diana* de Montemayor, se hicieron de ella dos continuaciones, una por D. ALONSO PEREZ, médico de Salamanca, á quien el poeta portugués habia confiado el plan para terminarla, y otra por GASPAR GIL POLO, caballero de Valencia, de cuya Universidad era Profesor. Desgraciado fué el éxito que obtuvo la obra de Perez (1): la de Gil Polo es más corta que las otras dos, está escrita en una prosa fácil y elegante y con mucho ingenio, y contiene versos bastante mejores que los de Montemayor, tales como la cancion de Nerea, escrita con incomparable delicadeza. Dividida en cinco libros, contiene la relacion de las falsedades y engaños de Delio y su muerte, juntamente con el casamiento de Diana, con lo que se completa, á lo que parece, el pensamiento de Montemayor; sin embargo de lo cual, Gil Polo ofreció una nueva continuacion que no llegó á escribir (2).

Despues de los continuadores de Montemayor, vinieron sus imitadores, cuyas obras no tienen en puridad verdadero mérito, por lo que nos limitaremos á citar las principales que son: el *Pastor de Filida*, escrita por LUIS VELEZ DE MONTALVO y en la que se hacen discretas alusiones á personas de alta gerarquía; *El siglo de oro en las selvas de Erífile*, que escribió BERNARDO DE BALBUENA y ha sido reimpresa en 1821 por la Academia Española; la *Arcadia*, de LOPE DE

(1) En el famoso escrutinio de la librería de *Don Quijote*, se condenó esta obra á que sin contemplacion fuese arrojada al fuego.

(2) Las Dianas gozaron de tanto aplauso que hasta se trató de escribir por un tal Fray Bartolomé Ponce un libro en alabanza de la Vírgen, con el título de *La Clara Diana*.

VEGA, ya casi olvidada; las *Ninfas y Pastores de Henares*, de BERNARDO PEREZ DE BOBADILLA, natural de Canarias; el *Desengaño de celos*, de BARTOLOMÉ LOPEZ DE ENCISO; los *Libros de fortuna de amor*, que siguen á la *Diana* de Montemayor y fueron escritos por ANTONIO DE LOFRASSO, soldado natural de Cerdeña; *Los Pastores de Iberia*, de BERNARDO DE LA VEGA; *El Pastor peregrino*, de FRANCISCO RODRIGUEZ LOBO; *El premio de la constancia y Pastores de Sierra Bermeja*, de FRANCISCO ESPINEL ADORNO; *Los pastores del Bétis*, de D. GONZALO DE SAAVEDRA, y *La Constante Amarilis*, escrita por CRISTOBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, á cuya obra siguieron ya en España muy pocas de su clase, (debidas á BOTELLO, QUINTANA y CORRAL) no aventajándole en mérito ninguna de ellas, ni disfrutando de igual favor por parte del público (1).

Era demasiado reducida la esfera de la novela pastoril para que ésta por sí sola bastase á satisfacer las exigencias traidas por el cambio verificado en las costumbres. Si las pastorales respondian al anhelo de buscar el contraste que en todo lugar y tiempo manifiesta el espíritu humano, dejaban en cambio un gran vacío con relacion á la realidad: no eran resultado de una civilizacion dada, de un estado de costumbres determinado, y por lo tanto, ni en poco ni en mucho reflejaban el espíritu y costumbres de la época. A llenar semejante vacío vinieron las novelas llamadas *picarescas*, las cuales constituyen cuadros especiales de costumbres de las clases populares, y sobre todo, de la gente truhanesca y de mal vivir, y tienen un sabor eminentemente nacional, en cuanto que son reflejo de una gran parte de la sociedad española. A España corresponde la gloria de ser la creadora de este género de ficciones literarias, que participan en parte del carácter de la novela de *costumbres*, y en

(1) Con el título de la *Galatea*, escribió Cervantes una novela pastoril, de la cual, como de sus demas novelas, nos ocuparemos al tratar de este ingenio, por lo que no mencionamos ninguna de ellas en la presente leccion. Por la misma causa no tratamos en ella del *Quijote* de Avellaneda.

parte tambien de la de *aventuras* y de la *cómica* de la clasificacion á que ántes nos hemos referido.

La primera muestra de ellas debe buscarse en la *Celestina*, obra de que tratamos en la leccion XXVI de esta segunda parte, y que debe considerarse como el prototipo de las demas que en su clase produjo nuestra literatura.

En el período literario que ahora estudiamos, la primera novela *picaresca*, y acaso la más interesante, que se nos presenta, es la que con el título de *Vida de Lazarillo de Tormes* escribió, siendo estudiante en Salamanca por los años de 1520 á 1523, el célebre repúblico D. DIEGO HURTADO DE MENDOZA: hasta 1553 no se publicó este precioso libro, que al punto adquirió gran popularidad, habiendo sido en un principio achacado á otros autores (1). La primera edicion se hizo en Amberes.

Aparte de la viveza de colorido con que está escrito, de las gracias y chistes que encierra, de la agudeza de ingenio que revela, de la exactitud, malicia y donaire con que están hechas las pinturas de los caractéres, y de las bellezas y primores de su estilo y lenguaje, el principal mérito del *Lazarillo* consiste en la fidelidad con que retrata la época en que el autor coloca la accion, que es la misma en que la novela fué escrita. Avaloran tambien el mérito de este libro el talento de observacion y el conocimiento del corazon humano que en él revela Hurtado de Mendoza (2).

El autor del *Lazarillo* puso en boca de su héroe la relacion de la propia historia, con cuyo método, ya empleado por Petronio y Apuleyo, se da al discurso mucha energía y colorido. Nacido Lázaro en una aceña del rio Tormes, cerca de Salamanca, su madre le abandonó colocándole de criado

(1) El P. Sigüenza, en su historia de la Orden de San Gerónimo, lo atribuyó á Fray Juan de Ortega, por haberse encontrado en la celda de éste un manuscrito de él escrito de su propia letra.

(2) Prueba evidente de la popularidad que ha alcanzado el libro de Hurtado de Mendoza y de la verdad y excelencia de sus pinturas, es que el nombre del protagonista se ha convertido en nombre genérico de los mozos de ciego, á quienes desde entónces se apellida *lazarillos*.

de un ciego. Su ocupacion y el trato con gente ruin y baja, le enseñaron medios picarescos y travesuras de mala ley para vivir. Lázaro se manifiesta desde un principio más simpático que perverso, y su ingenio sagaz le hace ser fecundísimo en trazas en todas las circunstancias de su vida. Aguijoneado por el hambre pone en juego cuantos recursos le sugiere su imaginacion. Sirvió despues del ciego á un sacerdote, á un hidalgo pobre, avariento y pagado de su nobleza, á un fraile de la Merced, á un bulero, á un capellan, á un alguacil y á un arcipreste, y al referir lo que le pasó con sus amos y las trazas de que se valió para robarlos, pinta con gran viveza, colorido y donaire las costumbres de la época, y presenta los caractéres al vivo y de una manera gráfica. Lázaro se casa, con lo que concluye la obra de repente y cuando más curioso debe estar el lector por ver en qué pararon ciertos chismes que se armaron con motivo de las entradas y salidas de la mujer de Lazarillo en casa del arcipreste.

Esta novela, en la que el idioma castellano se halla manejado con correccion y soltura, hizo mucho ruido y en poco tiempo logró gran boga, lo que dió motivo no sólo á que se multiplicaran las ediciones de ella, sino á que se hicieran muchas imitaciones, de las cuales las más importantes son las tituladas: *Aventuras y vida de Guzman de Alfarache, El Escudero Márcos de Obregon* y *Vida del Gran Tacaño* ó *El Buscon* (1).

El Pícaro Guzman de Alfarache, titulado tambien *Atalaya de la vida humana.* es obra del sevillano MATEO ALEMAN (2). Su argumento es semejante al desenvuelto por Hurtado de Mendoza en su *Lazarillo*, pues el mismo Guz-

(1) Del *Lazarillo* se hicieron dos segundas partes: una en Amberes en 1555 por un cierto Fray Emanuel, y otra en París en 1620 suscrita por H. Luna, intérprete de lengua española. La primera vale poco; pero la de Luna tiene bastante gracia, y es notable por la despreocupacion que su autor revela, que hace sospechar que fuera un protestante emigrado.

(2) Se tienen escasísimas noticias de este autor que se tituló criado del rey Felipe II: fué en su juventud muy dado al estudio de las Humanidades que estudió en Roma y en la Universidad de Alca-

man, que es el héroe, cuenta su vida desde que fué engendrado hasta que por sus crímenes le condenaron á galeras. De jóven, sale tambien de su casa á probar fortuna, y ya en España, ora en Italia, se asocia siempre con gente de mal vivir, siendo sucesivamente pícaro, mendigo, page, criado y hasta ladron. Pero tratando su autor de prevenir el peligro que para la moral ofrecia este género de novelas, adornó su relato con frecuentes y pesadas digresiones, más propias de un tratado de moral que de un libro del linaje del que nos ocupa. Aparte de esto y descartada la obra de Mateo Aleman de dichos aditamentos, resulta una novela llena de gracejo y de interes, cualidades ambas que justifican el favor que en el público alcanzó este libro, del cual se hicieron numerosas ediciones. Tratando de esta novela, dice el señor Aribau: «Lo que difícilmente se combina es la magistral »gravedad de los discursos con el tono de frescura, desenfa»do y aun jactancia en la narracion de las acciones más »feas,» cosa que acontece en la novela que nos ocupa, en la cual la narracion está interrumpida frecuentemente con reflexiones llenas de juicio y madurez, y con historias á veces demasiado largas, extrañas á la accion principal (1).

La novela titulada *Relaciones de la vida y aventuras del Escudero Márcos de Obregon*, fué escrita por el maestro Vicente Espinel, de quien ya nos hemos ocupado en la leccion XXXVI. Publicóse por vez primera en Madrid, año de 1618, y es semejante en el plan y su desenvolvimiento á las dos novelas en que acabamos de ocuparnos: algunos críticos la califican como la mejor del género picaresco, fundándose en que supera á la de Hurtado de Mendoza en riqueza de materiales y perfeccion del plan, á la de Mateo Aleman en que siendo más breve, es más rica en situaciones curiosas y

---

llá, y escribió entre otras obras una *Ortografía Castellana* que se publicó en Méjico (1608) por lo que se supone que permaneció algun tiempo en Nueva-España. Alonso Barros y Vicente Espinel lo elogian.

(1) Tambien de esta obra se hizo una segunda parte impresa en Bruselas (1604) por un tal Mateo Lujan de Sayavedra, bajo cuyo nombre se ocultaba el de un abogado valenciano, llamado Juan Martí. Aleman publicó despues la verdadera segunda parte, muy superior á la de Sayavedra.

lecciones morales y á las dos en que es más urbana. En la novela de Espinel se presenta á un mozo que huyendo de la casa paterna se echa al mundo en busca de fortuna, para lo cual se hace sucesivamente estudiante, soldado y viajero: despues de haber sido detenido en una de sus caminatas, entra al servicio de varias personas de diferente condicion social, con lo que logra adquirir gran experiencia del mundo, y al retirarse á la vida descansada refiere su historia. La narracion, en la cual se encuentra bastante moral, está amenizada con cuentos y novelitas agradables; siendo su estilo puro, natural, fácil y correcto (1).

La Historia y vida del Gran Tacaño, ó sea, *Historia de la vida del Buscon llamado Don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, impresa por vez primera en Zaragoza en 1626, puede considerarse como el mejor de los *discursos festivos* de QUEVEDO, quien inspirándose en el *Lazarillo de Tormes*, la escribió para emular, como lo hizo con ventaja, al *Pícaro Guzman de Alfarache*. Es más corta que estas dos novelas, y su héroe, Pablos, es un muchacho travieso que pasa grandes hambres y trabajos en la escuela, y luego que ha crecido se asocia á una cuadrilla de caballeros de industria que, sin embargo de sus robos, viven en la mayor desnudez y miseria. «Recomiéndanla, dice el señor »Fernandez Guerra y Orbe, singular economía en la narra»cion, interes en los sucesos, verdad en los retratos, viveza »en las descripciones, aventuras amorosas delineadas con »gallardía, sales y agudezas á manos llenas prodigadas. »Aféanla algunas palabras y escenas que repugnan.» Su estilo es conciso y rápido, pudiendo decirse que esta novela es el escrito en que Quevedo se mostró más libre de afectacion, más claro, más natural y más rico en gracias, por todo lo cual y por el objeto político de aplicacion inmediata que en

(1) Esta obra, de la cual se han hecho en castellano muchas ediciones, se tradujo al inglés en 1816 por Algernon Langton, y al aleman por Tieck en 1827. En ella se inspiró probablemente Lesage para escribir su célebre *Gil Blas de Santillana*, para el cual utilizó muchas novelas y comedias españolas.

ella resalta, como por el pensamiento filosófico que entraña, figura en primera línea entre las de su clase.

La pícara Justina, novela escrita por FRAY ANDRÉS PEREZ, fraile dominico, natural de Leon, que ocultó su verdadero nombre bajo el pseudónimo de *Francisco Lopez de Ubeda*; la muy preciosa titulada *El Diablo Cojuelo, verdades soñadas, y novelas de la otra vida, traducidas á ésta por* LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, y que fué imitada por el autor del *Gil Blas*; *La niña de los embustes*, *El Bachiller Trapaza* y *La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las bolsas*, por ALONSO DEL CASTILLO SOLORZANO; la que lleva por título *Vida y hechos de Estebanillo Gonzalez*, atribuida por Nicolás Antonio á ESTEBAN GONZALEZ, bufon del Duque de Amalfi; y *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos*, por el doctor JERÓNIMO DE ALCALÁ YAÑEZ Y RIBERA, son las mejores novelas que nos restan que citar como pertenecientes al género de las picarescas (1).

En el de las *amatorias* y *de aventuras ó intriga y enredo* deben citarse, y nada más que citarse, porque en general carecen de mérito, las siguientes, que son las que mejor pueden determinarse como de este género: *Historia de Aurelio é Isabela*, escrita por JUAN DE FLORES; *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea*, por ALONSO NUÑEZ DE REINOSO; *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*, de ALONSO DE ULLOA; *Selva de aventuras*, por JERÓNIMO DE CONTRERAS; *La enamorada Elisea*, de JERÓNIMO DE COBARRUBIAS, y *El español Gerardo*, y la *Fortuna vária del soldado Píndaro*, de D. GONZALO CÉSPEDES Y MENESES. Pero volvemos á decir que estas novelas, y en general todas las de carácter sério, lograron en

---

(1) *El Diablo Cojuelo* es mas bien una sátira que una novela. Otro tanto sucede con la titulada: *Dia y noche de Madrid*, por Francisco de Santos (V. la leccion anterior). Como picarescas pueden considerarse, además, la *Vida de D. Gregorio Guadaña*, incluida por Enriquez Gomez en su *Siglo Pitagórico*, el *Lazarillo del Manzanares*, de Juan Cortés de Tolosa, la *Ingeniosa Elena*, de Salas Barbadillo, la *Lozana Andaluza*. y multitud de imitaciones y continuaciones de la *Celestina*, escritas en su mayor parte en forma dramática.

España escasísima fortuna, y son pocas en número y de ningun interés literario. Como novelas *alegóricas* pueden citarse *El Criticon*, de GRACIAN; *El Crotalón*, que es, más que otra cosa, una produccion satírica, escrita en sentido protestante, y el *Labricio Portundo*, apólogo moral de LUIS MEJÍA.

La novela *histórica* apenas se conoce en la época literaria que reseñamos. Dos se clasifican generalmente como tales: la titulada *Guerras civiles de Granada*, por GINÉS PEREZ DE HITA, y la conocida con el nombre de *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*, que escribió en 1565 ANTONIO DE VILLEGAS. La primera obra es histórica en el fondo; pero adornada con multitud de leyendas de pura ficcion, no siendo realmente ni verdadera historia, ni verdadera novela; y en cuanto á la segunda, diremos que es una lindísima composicion, una verdadera *novela histórica*, cuya accion es sencilla, está llena de interes y magistralmente desenvuelta. Tambien pertenece á este género la novela *Los Reyes nuevos de Toledo*, de D. CRISTÓBAL LOZANO.

Viniendo ahora á las *novelas cortas*, *consejas*, *cuentos y anécdotas*, empezaremos por decir que, si en la época literaria que recorremos fué grande el número de ellas, faltan en puridad verdaderos modelos de esta clase de ficciones. Merece citarse, sin embargo, *El curioso y sábio Alejandro, fiscal de vidas ajenas* (coleccion de seis cuentos ó más bien cuadros de costumbres), por ALONSO GERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO, que es autor de muchas y agradables novelas de diversos géneros. *El Patrañuelo* (coleccion de veintidos *patrañas*), y los *Cuentos de sobremesa y Alivio de caminantes*, de JUAN DE TIMONEDA, son colecciones de consejas, anécdotas y dichos agudos que no carecen de interes y de algun mérito. Un tal JUAN ARAGONÉS escribió tambien *doce cuentos* que Timoneda hizo preceder á los suyos, y ALONSO DE VILLEGAS escribió, segun algunos afirman, un libro de *Cuentos varios*. Deben mencionarse ademas: *Los tres maridos burlados*, y *Los Cigarrales de Toledo*, del maestro TIRSO DE MOLINA; las contenidas en el *Para-todos* de MONTALVAN, bajo el epígrafe de *Sucesos y prodigios de amor*; *Los tres hermanos*, escrita por FRANCISCO NAVARRETE Y RI-

BERA, con la particularidad de no hacer uso en toda ella de la vocal *a;* las de LOPE DE VEGA; las que con el título de *Navidades en Madrid* ó *Noches entretenidas* escribió DOÑA MARIANA DE CARVAJAL, escritora granadina, y las várias que bajo el epígrafe de *novelas* y de *saraos* publicó la poetisa DOÑA MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, tales como las tituladas: *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El Júez de su causa* y *Tarde llega el desengaño*, que son de las mejores que compuso esta autora.

Fuera tarea demasiado larga la de enumerar los cuentos y novelas cortas que por la época que nos ocupa se escribieron; y como el espacio de que disponemos no nos lo permite, y por otra parte, el escaso ó ningun mérito de semejantes producciones lo hace innecesario, basta con las indicaciones hechas y con que repitamos que, á excepcion de la novela picaresca, tiene en la historia de nuestras letras muy poca importancia el género novelesco (1).

(1) A las novelas mencionadas en esta leccion pudiéramos agregar alguna otra, como *La inclinacion española* y *El disfrazado*, de Castillo Solorzano; *El caballero invisible*, anónima; *La vengada á su pesar* y *Ardid de la pobreza y astucias de Vireno*, por D. Andrés de Prado; *El hermano indiscreto* y *Eduardo Rey de Inglaterra*, por D. Diego de Agreda y Vargas; *Nadie crea de ligero*, por Baltasar Mateo Velazquez; *La muerte del avariento y Guzman de Juan de Dios*, por D. Andrés del Castillo; *No hay desdicha que no acabe*, por un ingenio de esta córte; los *Discursos de la viuda de veinticuatro maridos*, de autor anónimo; las *Noches de invierno*, de Antonio Eslava; la *Guia y avisos de forasteros en la córte*, de Liñan; las *Historias peregrinas*, de Céspedes y Meneses; el *Leon prodigioso*, de Cosme de Tejada, y otras novelas de Santos, Noydens, Lamarca, Valladares, Salazar, Lugo, Camerino, Castro y Anaya, Mata, Castillo, Lozano, Alcalá, Villalpando, Robles, Jacinto Polo, Márcos García, y otros de ménos importancia.

LECCION L.

Apogeo de la novela española.—Cervantes.—Su nacimiento y familia. —Sus primeros años: estudios que hizo y conocimientos que adquirió.—Su estancia en Roma y su vida como militar.—Su cautiverio y modo como obtuvo la libertad.—Nuevos episodios y nuevas desventuras de su vida: su muerte.—Consideraciones generales acerca de Cervantes como hombre y como escritor.—Obras de este ingenio y épocas en que las escribió y se dieron á la estampa.—Indicaciones acerca de sus obras tituladas: *Galatea, Novelas ejemplares* y *Persiles y Segismunda.*

Cerraremos el estudio de los géneros poéticos en el primer período de nuestra segunda época literaria, con el de uno de los ingenios que han legado á España un nombre ilustre, y por más de un concepto glorioso; ingenio que en la historia de las letras españolas representa el apogeo de la *novela* y el mayor encumbramiento de la hermosa habla castellana. Nos referimos al inmortal autor del *Quijote*, al nunca bastante alabado MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

Madrid, Sevilla, Toledo, Lucena, Esquivias, Alcázar de San Juan y Consuegra, han disputado á Alcalá de Henares el honor de ser la cuna de Cervantes, quien, segun documentos fehacientes, nació en esta última poblacion, donde fué bautizado á 9 de Octubre de 1547, en la parroquia de Santa María la Mayor. Sus padres, D. Rodrigo de Cervantes y Doña Leonor de Cortinas, eran oriundos de Galicia y pertenecian á una familia de esclarecida alcurnia, que contaba al nacer el varon que nos ocupa, quinientos años de hidalguía y de servicios: á la sazon se encontraba la familia de Cervantes en una situacion más menesterosa que holgada.

Escasas son las noticias que existen respecto de los primeros años de la vida de Cervantes. Es de presumir que habiéndose criado en Alcalá de Henares, donde existia la célebre Universidad fundada por el Cardenal Cisneros, estu-

diase allí las humanidades: asimismo se cree que cursó dos años en Salamanca, circunstancia que aún no está demostrada, si bien se deduce de la lectura de algunas de sus obras. De lo que no cabe duda es de que estudió en la escuela del célebre y erudito humanista Juan Lopez de Hoyos, quien le llamaba *su caro y amado discípulo*; que dió en ella muestras de claro talento y de amor á la poesía; que asistia con mucho gusto á oir las representaciones del famoso Lope de Rueda, manifestando con ello su inclinacion al teatro; y que era aficionadísimo á la lectura hasta el extremo de *ir recogiendo por las calles los girones de papelillos desperdiciados*, segun él mismo nos ha dejado dicho. Del estudio de sus obras se colige que Cervantes debió estar versado en la lectura de los escritores latinos, lo que juntamente con la ilustracion que le proporcionaron los diferentes viajes que hizo durante su vida, y el trato y relaciones que tuvo con los principales ingenios de la época, hubo de servirle en gran manera para ilustrar su entendimiento y ensanchar la esfera de su saber.

En 1570 encontramos ya á Cervantes en Roma, adonde ansioso de correr tierras y de probar fortuna, pasó como camarero del cardenal Julio Aquaviva, que habia estado en Madrid con una comision especial del Papa. Al año siguiente se alistó como soldado voluntario en las tropas que formaron parte de la expedicion de la alianza que con el nombre de la *Santa liga*, formaron el Papa, Felipe II y Génova contra el Turco. Lleno de fé y de entusiasmo, tomó Cervantes tan denodada determinacion, y lo hizo tanto más animado y decidido cuanto que se trataba de pelear contra los antiguos opresores de España y constantes enemigos de la cristiandad, y él creia que «no hay mejores soldados que los »que se trasplantan de la tierra de los estudios á los campos »de la guerra.» Con semejante motivo, hallóse Cervantes en la memorable batalla naval de Lepanto, en la que, á pesar de estar atacado de unas calenturas malignas y desoyendo el consejo de sus superiores y compañeros, que le instaron para que se retirase al entrepuente de la galera *Marquesa* en que iba, tomó una parte muy activa, recibiendo dos arca-

buzazos en el pecho y uno en la mano izquierda que le dejó manco: por su bizarro comportamiento en esta jornada gloriosa, mereció que el vencedor D. Juan de Austria, al visitar á los heridos al dia siguiente, trabase conversacion con él y aumentase con tres escudos su paga ordinaria.

Restablecido de sus dolencias, continuó Cervantes sirviendo en el tercio de D. Lope de Figueroa, y se encontró en las acciones de Navarino, Túnez y la Goleta, siendo despues agregado á la guarnicion española de Nápoles, en cuya capital estuvo hasta 1575 en que, acompañado de su hermano mayor Rodrigo, se embarcó en la galera *Sol* con rumbo á España, animado del deseo de abrazar á su anciano padre, á su demas familia y á sus amigos, y con el intento de reclamar alguna recompensa á sus servicios, á cuyo fin recogió recomendaciones muy importantes. Mas tuvo la desgracia de ver muy pronto frustradas sus legítimas aspiraciones; pues el 26 de Setiembre del mencionado año de 1575, la galera en que iba fué acometida por la escuadra argelina del famoso corsario Arnaute Mamí, renegado albanés, capitan de la mar de Argel, y apresada por el galeon del arraez Dalí Mamí, tambien renegado griego, á quien cupo en suerte Cervantes en el reparto que, como de costumbre, se hizo de los cautivos. Las cartas de D. Juan de Austria y del Duque de Sesa que para el rey llevaba el ilustre manco, hicieron creer al avaro é inhumano Dalí Mamí que su cautivo era una persona noble y de gran posicion, con lo que se despertó en él la idea de obtener por su rescate una crecida suma. A este fin, y siguiendo las prácticas establecidas en semejantes casos por los piratas berberiscos, cargó á Cervantes de cadenas, le encerró en oscura mazmorra y le martirizó grandemente.

Durante los cinco años y medio que duró su cautiverio, Cervantes tuvo dos amos más que le trataron con no ménos dureza que el renegado griego. Mas nada fué bastante para apocar su ánimo y amenguar su fortaleza; antes bien sirvióle todo ello de estímulo para procurar su libertad y la de sus compañeros de infortunio. Con un arrojo, una osadía y un ingenio increibles acometió várias veces la empresa de es-

caparse con otros cautivos, por lo que en más de una ocasion estuvo á punto de perder la vida, llegando hasta el extremo de causar la admiracion de sus feroces amos, por su valor, serenidad y constancia. Pero ni sus arriesgadas tentativas para fugarse, ni los esfuerzos de su familia, le proporcionaron la libertad que ya habia conseguido su hermano tres años antes: obtuvo aquel precioso dón el 19 de Setiembre de 1580, cuando iba á embarcarse con su amo para Constantinopla, de donde es probable que no hubiera vuelto, y lo debió á los Padres Trinitarios, que alcanzaron su rescate mediante quinientos escudos en oro español, que reunieron á duras penas.

Recobrada la libertad, cuyos encantos tan admirablemente supo describir, Cervantes se encontró con que su padre habia muerto, con una familia más pobre que nunca, y sin amigos ni conocidos, lo que sin duda le decidió á seguir en el servicio militar, alistándose en la expedicion de Portugal (1581), mandada por el Marqués de Santa Cruz. Durante su estancia en aquel reino, que le sirvió para adquirir nuevas relaciones y conocimientos literarios, y que tal vez influyó en algunos de sus escritos, tuvo una hija natural llamada Isabel Saavedra, que conservó consigo hasta que entró de monja en las Trinitarias Descalzas de Madrid. Dedicóse luego á escribir, y en 12 de Diciembre de 1584 se casó con Doña Catalina Palacios de Salazar, natural de Esquivias, con lo cual se aumentaron las dificultades de su situacion apurada, que pensó aliviar escribiendo para el teatro. Mas como esto no le produjese lo necesario, se vió precisado á solicitar un destino, obteniendo (1588) el de comisario ó factor de provisiones para la Armada, con cuyo motivo tuvo que trasladarse á Sevilla. Este nuevo modo de vivir ocasionó á Cervantes algunos disgustos y una prision que sufrió en aquella poblacion (1597) por informalidades en las cuentas. Despues de desempeñar dicha comision y otra igual y algunas agencias particulares, y de haber solicitado en vano del monarca colocacion con que atender á las más perentorias necesidades de la vida, pasó Cervantes á Valladolid, en donde por causa de un lance en que no tuvo partici-

pacion alguna, estuvo preso, en compañía de su hija, hermana y sobrina, algunos dias de los meses de Junio y Julio del año 1605. En fin, viviendo en Madrid y llevando una existencia harto trabajosa, murió pocos dias despues de haber profesado en la Orden Tercera, á 23 de Abril de 1616 (1), dando en sus últimos momentos pruebas elocuentísimas de su génio y de su alentado corazon, en la carta que escribió al Conde de Lemos dedicándole los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, última de las obras en que se ejercitó su gallarda pluma. Fué enterrado en el convento de Trinitarias Descalzas de la calle de Cantarranas (hoy Lope de Vega), el mismo en que segun los datos más autorizados, tomó el hábito su hija natural, Doña Isabel (2).

Si se tienen en cuenta los infortunios que constantemente amargaron la vida de Cervantes, y la fortaleza y resignacion con que supo sobrellevarlos; si se recuerda que á pesar del rigor con que la suerte trató de contínuo al ilustre manco, siempre dejó éste entrever en sus escritos jovialidad y aun regocijo de ánimo, habrá que convenir en que Cervantes estaba dotado de un gran corazon y de mucha bondad de alma. Que ésta debia ser muy privilegiada, lo demuestran los escritos y las acciones del hombre que la poseia.

---

(1) Siete dias despues de la muerte del célebre Shakespeare, y no en el mismo, como algunos han supuesto, sin tener en cuenta la diferencia entre el calendario inglés y el nuestro.

(2) Para trazar estos ligeros apuntes de la vida de Cervantes, hemos tenido presente: su *Vida* escrita é ilustrada por D. Martin Fernandez de Navarrete y publicada por la Academia Española, en 1819; otra *Vida* suya escrita por D. Ventura Cárlos Aribau, y puesta al frente del tomo primero de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el que contiene las obras de Cervantes; las reseñas biográficas que Gil de Zárate y Ticknor hacen de este ingenio en sus respectivas historias de nuestra literatura, y algunas otras que hay al frente de varios de los trabajos que sobre Cervantes hemos consultado, y se citarán oportunamente. Con el título de la *Sepultura de Cervantes* ha publicado (1870) la Academia Española un erudito libro escrito por su Director, Marqués de Molins, en el que se prueba que Cervantes fué enterrado desde luégo en el convento que hemos indicado en el texto, y no, como algunos creen, que sus cenizas fueron trasladadas á él, del de las Trinitarias, que existia en la calle del Humilladero. De igual opinion es el Sr. D. Francisco M. Tubino, en su libro titulado *Cervantes y el Quijote* (estudios críticos).

«Impávido en los peligros, dice á este propósito el se»ñor Aribau en el trabajo citado en la nota precedente, »fuerte en las adversidades, modesto en sus triunfos, des»prendido y generoso en sus intereses, amigo de favorecer, »indulgente con los esfuerzos bien intencionados de la me»dianía, dotado de juicio recto y clarísimo, de imaginacion »sin ejemplo en su fecundidad, Cervantes pasó por el mun»do como peregrino cuya lengua no se comprende. Sus »contemporáneos no le conocieron, y le miraron con indi»ferencia; la posteridad le ha dado una compensacion justa, »pero tardía; porque ha conocido que hubo un hombre que »se adelantó á su siglo, que adivinó el gusto y las tenden»cias de otra sociedad, y que haciéndose popular con sus »gracias inagotables, anunció la aurora de una civilizacion »que amaneció mucho despues.» Tal es, en ligerísimo bosquejo trazado, el hombre y el escritor en que nos ocupamos. Veamos ahora cuáles son las producciones de su génio, los trabajos que ha legado á la posteridad.

Los primeros ensayos literarios de Miguel de Cervantes consisten en siete composiciones en verso que escribió ántes de los veintidos años de edad, y aparecieron en el libro que acerca de la enfermedad y exequias de Doña Isabel de Valois, esposa de Felipe II, publicó en 1569 Juan Lopez de Hoyos, maestro de Cervantes. A la vuelta de su cautiverio en Argel y despues de haber estado en Portugal, como soldado, é inspirándose en el gusto de la época, importado en los dominios españoles por Jorge de Montemayor, escribió la *Galatea*, novela pastoril que concluyó á fines del año de 1583, y publicó ántes de su casamiento. Verificado éste, se dedicó por espacio de tres á cuatro años á escribir para el teatro, produciendo, segun él mismo nos ha dejado dicho, veinte ó treinta comedias, que debió tener en muy poca estima, por más que fueran bien recibidas de representantes y espectadores. Aquí se abre un paréntesis de cerca de 20 años en la vida literaria de Cervantes, paréntesis que cerró con la primera parte del *Don Quijote*, publicada en Madrid el año de 1605, es decir, antes de pasar á Valladolid. En 1613 publicó sus *Novelas ejemplares*, que habia compuesto en años

anteriores, en la época en que se dedicó á agencias particulares, y en los intervalos que esta ocupacion le dejaba libres. Hácia fines del año siguiente (1614), dió á la estampa el *Viaje al Parnaso*, con el que trató, entre otras cosas, de preparar la publicacion de las *ocho comedias* y *ocho entremeses* que dió á luz en 1615, en el mismo año en que publicó la segunda parte del *Quijote* y terminó los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, novela que no vió la luz hasta 1617, despues de la muerte de Cervantes, cuya viuda la publicó.

Habiendo ya dicho algo acerca de Cervantes como poeta lírico y como autor dramático (Lecciones XXXVI y XXXVIII) no trataremos en el presente estudio de sus poesías sueltas, de su *Viaje al Parnaso*, ni de sus comedias. Las obras que, por lo tanto, debemos examinar ahora, son; la *Galatea*, las *Novelas ejemplares* y *Persiles y Segismunda*, que serán objeto de lo que resta de la presente leccion, y el *Quijote*, al cual dedicaremos la siguiente.

La *Galatea* es, como ya se deja indicado, una novela pastoril, y con relacion á su mérito ocupa el último lugar entre las obras de Cervantes, quien la llamó «primicias de su corto ingenio.» Parece que se la inspiraron, por una parte las del mismo género que se habian publicado de Jorge de Montemayor, Gil Polo y otros de los mencionados en la leccion precedente, y por otra sus amores con la dama que luégo fué su esposa, la cual parece ser la heroina de la *Galatea*, encubierta con este nombre, como el mismo Cervantes lo está con el de Elicio, y varios amigos suyos, como Barahona de Soto, Francisco de Figueroa, Pedro Lainez y algunos más, con los de Lauro, Tirsi, Damon, etc.; esta opinion se halla confirmada por Cervantes, cuando en el prólogo á *Los seis libros de la Galatea* dice que «muchos de los »disfrazados pastores della lo eran sólo en el hábito.» Esta novela contiene en abundancia versos muy medianos, y si su lenguaje es, como de Cervantes, puro, elegante y armonioso, peca con frecuencia de afectacion y amaneramiento, y no siempre es tan animado y correcto como debia esperarse del autor del *Quijote*. La complicacion y profusion de episodios y de sucesos inconexos entre sí, embarazan en

esta obra la accion principal, lo que unido á sus dimensiones largas en demasía, á la sutil metafísica amorosa que se explica en ella como en una cátedra, y á la poca conformidad de las condiciones con las costumbres de los personajes, hace que no se tenga por injusta, sino por acertada, la severidad con que el mismo Cervantes trató á la *Galatea* en el espurgo de los libros de D. Quijote, librándola del fuego sólo por misericordia y con la esperanza de enmienda en la segunda parte que tenia prometida y no llegó á publicar.

No merecen igual juicio las *Novelas ejemplares*, en cuyo prólogo jactóse Cervantes de haber sido el primero que habia novelado en lengua castellana, lo cual indica que la palabra *novela* era entónces ménos lata que hoy en su significado. Lo que no puede negarse es que el autor del *Quijote* dió á la novela una nueva forma y direccion, y que en las *ejemplares* desplegó con gran éxito las galas de su ingenio privilegiado, particularmente la inventiva, la gracia y la gallardía del estilo y del lenguaje. Apellidó *ejemplares* á las novelas que nos ocupan, para distinguirlas de las poco edificantes que á la sazon estaban en boga, llevando su miramiento en esta parte al punto de que «hasta los requiebros »amorosos, dice él mismo, son tan honestos y tan medidos »con el discurso cristiano, que no podrán mover á mal pensa»miento al descuidado ó cuidadoso que las leyere; pues de »otro modo, ántes me cortara la mano con que las escribí, que »sacarlas al público.» Por esto, sin duda, no incluyó en su coleccion la titulada *La tia fingida*, que algunos han supuesto que no es suya, y que por retratar las costumbres estudiantiles con muy vivos colores, es la que ha dado márgen á la suposicion, acaso fundada, de que Cervantes cursó en Salamanca. En general, las *novelas ejemplares* son excelentes y tienen un gran sello de originalidad, ocupando entre los trabajos de Cervantes el segundo lugar, en órden al mérito literario, ó sea el puesto siguiente al *Quijote*, al que sin duda aventajan en punto á la correccion del lenguaje.

Doce son las novelas que publicó Cervantes con el califi-

cativo de *ejemplares* (1): ya ántes habia ingerido en la primera parte del *Quijote*, como para tantear el gusto del público, la titulada *El Curioso impertinente* (2), que por la moralidad que encierra y lo bien sentida que está, debe reputarse como una de las más interesantes de este autor. Entre las más notables de las doce indicadas, merecen especial mencion *La gitanilla* y *Rinconete y Cortadillo*, en las cuales se descubre desde luégo el estudio profundo de caractéres reales. La primera es la historia de una hermosa muchacha llamada Preciosa, hija de una familia ilustre, robada en su niñez y educada entre una tribu de gitanos: en Preciosa se descubre el carácter de la Esmeralda, tan gallardamente dibujado por Víctor Hugo, en su famosa novela *Nuestra Señora de París*. No ménos verdad y encanto que *La Jitanilla*, atesora *Rinconete y Cortadillo*, cuyo argumento se reduce á contar várias aventuras de dos muchachos vagamundos, con lo cual halla Cervantes motivo para hacer un bellísimo estudio de caractéres y de costumbres picarescas de la época, en lo que se asemeja á esta interesante novela la de *La tia fingida*, ya mencionada. Tan excelentes como las dichas, son las que se titulan *El Celoso estremeño* y *El Coloquio de los perros*, notable esta última por ser, más que una verdadera novela, una admirable sátira de costumbres y por el gracejo en que abunda: compite con las mejores sátiras de Quevedo. Con corta diferencia, puede aplicarse lo que llevamos dicho en este párrafo á las demas *novelas ejemplares*, por lo que no creemos necesario detenernos más en este punto.

La última obra en que Cervantes trabajó, fué la novela titulada *Trabajos de Persiles y Segismunda*, que escribió, á lo que parece, con el intento de que fuese respecto de las

---

(1) Estas novelas son: *La Jitanilla*, *La Fuerza de la sangre*, *Rinconete y Cortadillo*, *La Española Inglesa*, *El Amante liberal*, *El Licenciado Vidriera*, *El Celoso estremeño*, *Las Dos Doncellas*, *La Ilustre Fregona*, *La Señora Cornelia*, *El Casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*

(2) En dicha primera parte del *Quijote* se menciona ya la novela *Rinconete y Cortadillo*.

novelas sérias lo que el *Quijote* era con relacion á los libros de caballerías. Túvola en gran estima nuestro Cervantes, hasta el punto que despues de declarar que habia de ser ó el más malo ó el mejor de los libros que de entretenimiento se hubiesen compuesto en nuestra lengua, añadió: «y digo »que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque se»gun la opinion de mis amigos, ha de llegar al extremo de »bondad posible,» juicio que no ha confirmado la posteridad por más que haya reconocido en el *Persiles* bellezas de primer órden, como la correccion del lenguaje que es superior á la del *Quijote*, y la inventiva y fuerza creadora que tan vigorosamente se revelan en todo el libro, cuyo estilo es más acabado y esmerado que el de ningun otro de los escritos de Cervantes. Pero el lujo de aventuras, episodios y anécdotas que entorpecen la accion principal, recargándola con detrimento de la unidad, la falta de verdad y otros defectos de este jaez, amenguan mucho el mérito del *Persiles y Segismunda*.

La obra que ha inmortalizado el nombre de Cervantes es la titulada *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, á cuyo exámen consagramos la leccion siguiente.

LECCION LI.

Estudio del *Quijote*.—Época y lugar en que fué escrito y fama y popularidad que desde luego alcanzó.—Exámen de las opiniones de los que atribuyen al *Quijote* un sentido oculto.—Manera como debe entenderse esta obra, así en su sentido directo y literal como en su alcance transcendental y filosófico.—Los tipos del *Quijote*: consideraciones acerca de la representacion y caractéres de D. Quijote y de Sancho.— Indicaciones acerca de los demas personajes de la novela. —Concepto general de esta obra bajo el doble aspecto del Arte y de la filosofía.—El plan de esta novela: condiciones que reune.—El interes en ella.—El *Quijote* bajo el punto de vista del estilo y del lenguaje.—Indicaciones sobre los defectos supuestos y reales del *Quijote*.—El falso *Quijote* de Avellaneda: opiniones sobre quién fué su autor.—Juicio acerca de éste y de su libro.—Conclusion.

En toda nuestra literatura no se encuentra un libro que haya gozado y goce de tanta popularidad y nombradía como *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha,* libro que desde su aparicion ha causado la admiracion de propios y extraños, há sido y es considerado como el más bello galardon de nuestro pueblo, y vivirá miéntras viva la hermosa habla castellana, de la cual es una joya de inestimable valor.

No se sabe á punto fijo cuándo empezó Cervantes á escricribir el *Quijote,* si bien él mismo dice que *se engendró en una cárcel,* dando con ello ocasion á diversas opiniones y conjeturas. Lo que sí cabe afirmar, recordando lo que en la leccion precedente indicamos, es que con la publicacion de la primera parte (1605), puso fin á aquel largo, triste y silencioso período de su vida, en que durante más de veinte años nada publicó, y en el cual hay una época (desde 1598 hasta 1603) en la que, como él mismo asegura, estuvo durmiendo en el silencio del olvido. Mas esto no pone en claro las circunstancias que le dieron ocasion para escribir su libro in-

mortal, ni revela la época y lugar en que esto se verificó (1).

Difícil es hallar un libro que haya sido más comentado y más veces reproducido que el *Quijote* (2). La crítica lo ha mirado desde su aparicion con una atencion y una diligencia verdaderamente inusitadas, y asombra observar el afanoso anhelo con que ha tratado de escudriñar sus más recónditos secretos y hasta sus más sencillos é inocentes pasajes. Esto, que ha dado lugar (como más adelante veremos), á controversias animadísimas y á suposiciones tan contradictorias como absurdas, al tratar de explicar el sentido del *Quijote*, es el mayor elogio que de este libro puede hacerse y muestra la fama y popularidad que desde luégo alcanzó la obra imperecedera de Cervantes.

Maravilla el empeño que muchos críticos han puesto y ponen todavía en atribuir al *Quijote* un *sentido oculto*, un pensamiento diferente del que Cervantes mismo nos revela, llegando algunos en esto hasta el extremo de ver en él ideas, propósitos é intenciones que nunca imaginara el autor, y de los cuales se riyera, ciertamente, si los hubiera podido conocer. La idea de que el *Quijote* encerraba un sentido

(1) La cárcel á que se refiere Cervantes. creen algunos que fué la de Argamasilla en donde segun una tradicion, no bien comprobada, se cree que estuvo preso el autor del *Quijote*, á consecuencia de una comision que tuvo para ejecutar á los vecinos de dicho pueblo para que pagasen los diezmos que debian á la dignidad del Priorato de San Juan. Otros explican de diferente manera este suceso, y no falta quien crea que el atropello tuvo lugar en el Toboso. Pero la verdad es que no está aún puesto en claro semejante encarcelamiento.

(2) Entre los muchos comentadores que ha tenido el *Quijote* merecen citarse los ingleses y norte-americanos Gayton, Jarvis, Bowle, Dunlop, Coleridge, Ticknor y Robertson; los franceses Florian, Voltaire, Viardot, Germond de Lavigne, Paul de Saint Victor, Victor Hugo y Emilio Chasles; los alemanes Bouterweck y Schlegel, y los españoles Rios, Pellicer, Clemencin, Salvá, Ruidiaz, Navarrete, Quintana, La Barrera, Hartzenbusch, Diaz de Benjumea, Castro (D. Adolfo) Fernandez-Guerra, Tubino y otros varios que fuera prolijo enumerar.—Las ediciones que se han hecho del *Quijote*, son las siguientes: en castellano, 417; en inglés, 201; en francés, 169; en italiano, 96; en portugués, 81; en aleman, 70; en sueco, 13; en polaco, 8; en dinamarqués, 6; en griego, 4; en ruso, 4; en rumano, 2; en catalán 2; en vascuence, una; y en latin, una: total. 1,072 ediciones.

oculto, tomó cuerpo con el supuesto de que Cervantes escribió el *Buscapié*, en el cual descifraba la parte incomprensible de aquella obra; y aunque despues se puso en evidencia el escaso fundamento de este aserto, no por eso cesaron las hipótesis, respecto del sentido oculto del *Quijote* (1).

Dejando á un lado la opinion de los que entienden el libro literalmente, tal como Cervantes lo explicó y sin duda quiso que se entendiera, la verdad es que los críticos andan muy divididos en este punto. Unos dicen que en el *Quijote* hay un sentido oculto político y áun religioso, miéntras que otros afirman que en él quiso Cervantes retratar á la humanidad. Quién ve en él una sátira contra las empresas de Cárlos V; quién una semi-biografía del mismo Cervantes; quién una venganza de éste contra los vecinos de Argamasilla, en cuya cárcel se dice que estuvo preso, y quién una burla dirigida al duque de Medina Sidonia ó á Blanco de Paz, enemigo de Cervantes. Miéntras que unos creen que en D. Quijote se retrata á la clase noble y en Sancho Panza á la plebeya, otros opinan que ambos caractéres son retratos de personajes de la época. En fin, se han atribuido á Cervantes opiniones avanzadas, propias de la época presente, quizá porque siendo hombre superior á la suya condenó algunos abusos de su tiempo y tuvo cierto instinto liberal y tolerante, por lo que tal vez no fué muy amigo de la Inquisicion; pero por esto no puede negársele que fué buen católico, como buen español del siglo XVI, y no debe convertírsele en libre-pensador y revolucionario. No hay, pues, en el fondo de la obra de Cervantes la doctrina *esotérica* ni los propósitos secretos que algunos de sus comentadores le atribuyen (2).

---

(1) El *Buscapié*, que fué publicado en 1848 por D. Adolfo de Castro, ha dado lugar á muy animadas polémicas sobre si fué escrito ó no por Cervantes, y si era ó no la clave para entender la parte oscura del Quijote. Varios críticos y eruditos, entre ellos el Sr. La Barrera y los señores Gayangos y Vedia, traductores de Ticknor, descubrieron al cabo la falsedad del códice y con ello pusieron fin á la contienda suscitada con motivo del *Buscapié*.

(2) Acerca de estos puntos puede consultarse el trabajo que sobre *El sentido oculto del Quijote* incluye el Sr. Tubino en el tercer lugar

De lo expuesto hasta aquí se colige que la opinion que aceptamos acerca del sentido y de la intencion del *Quijote*, es la de los que entienden y aprecian esta obra tal como Cervantes quiso que se entendiera y apreciara, si bien no le negamos cierto alcance transcendental y filosófico que tiene algo, ó lo explica, de ese *sentido oculto* que algunos le han atribuido, aunque de diferente modo que nosotros lo pensamos (1).

En efecto, hay que considerar el *Quijote* bajo dos conceptos: en su sentido directo y literal, y en su alcance transcendental y filosófico. Lo primero es obra intencionada del autor, está realizado de una manera consciente, y lo segundo no, pues que de ello no tuvo conciencia Cervantes, toda vez que no entró en su propósito, como claramente lo revela en varios pasajes del libro. El único fin de Cervantes fué concluir con los libros de Caballerías y áun, lo que era lógico, con el ideal caballeresco, que parodia y condena, matándolo para lo porvenir, en lo cual se mostró fiel hijo y representante del Renacimiento, circunstancia que merece notarse. Que el fin con que fué escrito el *Quijote* es el mismo

---

de su libro *Cervantes y el Quijote*, citado por nosotros en la leccion precedente. El Sr. Valera combate tambien esta idea del *sentido oculto* en el *discurso* que leyó ante la Academia Española en 1864, tratando de aquilatar y depurar las bellezas del *Quijote*. Sobre el mismo punto pueden consultarse: el *Discurso* del Sr. Canalejas que citamos en la leccion anterior; el capítulo XII del tomo II de la *Historia de la literatura española*, por Ticknor; el capítulo XIV del tomo III de la de Gil de Zárate; el XXXVII del tomo I del *Curso histórico-crítico de literatura española*, por el Sr. Fernandez-Espino y otras obras citadas en la leccion precedente.

(1) Tampoco negamos que sea verosímil la opinion de que hay en el *Quijote* alusiones más ó ménos claras á determinadas personas que puedan estar retratadas en los personajes de la obra. Muchas de estas alusiones parece que se hallan en las enigmáticas composiciones poéticas que hay al principio de la primera parte de la novela; y á que dichas alusiones existen, alude en el prólogo de su obra el autor del *Quijote* de Avellaneda Los críticos se han esforzado, con escaso éxito por cierto, en esplicar estos oscuros pasajes. Pero el lugar secundario que tales alusiones ocupan y las terminantes declaraciones de Cervantes acerca del fin que en su libro se propuso, no permiten suponer que éste no sea otra cosa que una sátira escrita para satisfacer agravios personales; por más que sea posible que incidentalmente ridiculizara en él Cervantes á algunos de sus enemigos.

que dejamos expuesto, lo dice Cervántes cuando en el prólogo declara que su libro «no mira á más que á deshacer la »autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen »los libros de caballerías;» sentido que confirma y robustece al terminar la segunda parte, donde dice: «No ha sido otro »mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las »fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, »que por las de mi verdadero *D. Quijote* van ya tropezando, »y han de caer del todo sin duda alguna;» como en efecto cayeron para no levantarse, pues posteriormente á la publicacion de la gran novela cervantesca, no se escribió más que un libro de Caballerías, ni se reimprimieron más de dos; es decir, que no sólo realizó su propósito, sino que en poco tiempo consiguió él solo lo que no habian podido lograr varios escritores de nota (1): prueba irrecusable del valor que atesoraban el inmenso génio de Cervantes y su maravillosa y feliz concepcion.

Mas Cervantes traspasó su propósito, fué más allá de su deseo de matar los libros caballerescos, si bien lo hizo, aunque por un procedimiento lógico y necesario, sin quererlo ni saberlo; lo cual quita todo motivo para suponer en el *Quijote* sentido alguno *oculto,* fundado en el alcance transcendental y filosófico que en efecto tiene esta obra, por virtud de la manera y de las condiciones con que el autor realizó su pensamiento.

Veamos cómo fué esto. Para burlarse de la Caballería, que tan hondas raices tuvo en nuestro país, y de la literatura caballeresca, que con tanto furor era acogida por los españoles del siglo XVI, Cervantes quiso mostrar lo exajerado de semejante institucion y su contradiccion con la vida. Al efecto, pintó un hombre que enloquecido por los libros caballerescos, cuyas disparatadas historias llegó á creer como verídicas, y tratando en su locura de realizar prácticamen-

(1) Fray Luis de Granada, Malon de Chaide, Fray Luis de Leon, Guevara, Melchor Cano, Luis Vives, Alejo de Venegas, y otros, censuraron sériamente los libros de caballerías: Cervantes acabó con ellos por medio de la burla.

te el ideal de la Caballería en el siglo XVI, tropezaba con todas las dificultades de la vida real, contraria á su idea, y se ponia de contínuo en ridículo. Junto á este hombre, como protesta contra su locura y por vía de contraste, puso á Sancho, su escudero, espíritu apegado á la realidad de la vida y falto del sentido de lo ideal, que le seguia burlándose, pero movido por una grosera ambicion, la cual le cegaba hasta el punto de hacerle á veces participar de las mismas ilusiones que exaltaban la calenturienta fantasía de D. Quijote.

Mas estos dos tipos, indispensables para la idea que se proponia desenvolver Cervantes, se extienden fácilmente á todos los órdenes y á todas las esferas de la vida. En efecto, cámbiese el objetivo de D. Quijote y de Sancho y póngase otro ideal cualquiera en vez de la Caballería, y bien pronto hallaremos que D. Quijote es la crítica de cualquier *idealismo* y Sancho la de cualquier *positivismo* (1), y que ambos tipos son elásticos, por decirlo así, y se adaptan á todos los órdenes de la vida. Así lo comprendió el pueblo, por lo cual ha llamado siempre *Quijotes* á todos los idealistas, y *Sanchos* á todos los positivistas, egoistas y calculadores, como el Panza de la fábula cervantesca. Mas á poco que se medite sobre el particular, se comprende que la universalidad y la trascendencia de ambos tipos no son fruto de la reflexion y de la voluntad de Cervantes, sino consecuencia precisa y necesaria de la manera cómo concibió su fábula. No quiso él pintar la oposicion metafísica y viva de lo real y lo ideal, pero la pintó, sin quererlo ni saberlo, al concebir y ejecutar su grandiosa obra; lo cual nada tiene de extraño si atendemos á las condiciones con que vive y se manifiesta el génio, á ese *algo* de inconsciente que hay siempre en él, á esa como intuicion divina, como iluminacion misteriosa que se refleja en sus obras y de que él no sabe darse cuenta (2). El

(1) *Idealismo* y *positivismo* se entienden aquí, no como concepciones científicas, sino en la aplicacion de estos términos á la vida práctica, en cuanto en ella se desconocen el valor de la realidad ó el del ideal.

(2) Generalmente, hasta los hombres, no sólo de ménos génio, sino de ménos talento, van en sus escritos y hasta en sus hechos más allá

carácter de las demas obras de Cervantes, la poca estima en que éste tuvo el *Quijote*, posponiéndolo al *Persiles*, y las palabras con que lo concluye y que ántes hemos copiado, corroboran lo que dejamos dicho y muestran bien á las claras que Cervantes no adivinó todo el alcance y transcendencia de su obra. Así es que la crítica ha tardado largo tiempo en dar este sentido de universalidad y transcendencia filosófica á su libro, si bien el pueblo lo habia hecho ya instintivamente, haciendo del *quijotismo* una cualidad general, y de *D. Quijote* un tipo aplicable á multitud de personas de todos los tiempos y lugares y, por lo tanto, un carácter tambien general.

Veamos ahora la significacion, cualidades y condiciones de los personajes que figuran en el maravilloso libro que examinamos.

Los primeros que se presentan á nuestra consideracion son D. Quijote y Sancho, y lo primero que se reconoce en ellos de notable es que son á la vez tipos ideales y reales, individuales y generales. Ambos son tan verdaderos, tan vivos, tan característicos, que más parecen personajes históricos que fantásticos: tan marcada es su individualidad, que no tienen parecido con ninguna persona, y sin embárgo, lo tienen á la vez con todas, pues son verdaderos tipos. D. Quijote y Sancho constituyen caractéres en el genuino sentido de la palabra, y además son tipos ejemplares y modelos acabados de todos los idealistas y positivistas en el sentido vulgar, (que no científico) de la palabra: en esto se fundan la universalidad y generalidad de ambos. Mas á la vez no puede señalarse de entre los idealistas y positivistas, individuo alguno que sea igual á ellos, en lo cual radica su genuina y característica individualidad. Consiguió, por lo tanto, Cervantes crear en D. Quijote y Sancho dos tipos que, siendo universales y encarnacion de una idea abstracta, son

---

de lo que piensan, de lo que se proponen al producirlos. ¿Qué extraño es, por tanto, que suceda al verdadero génio lo que ántes hemos dicho? Son tales fenómenos manifestaciones de la actividad inconsciente del espíritu, difíciles de explicar sin duda, pero á todas luces evidentes.

á la vez individuos originalísimos y vivos: esta es la gran obra del génio en la formacion de los tipos poéticos.

Los dos personajes que nos ocupan son en extremo simpáticos. Don Quijote lo es en su misma locura porque siempre obra á impulso de móviles puros y levantados, siendo muy de notar la excelencia moral de su carácter. Fuera de la locura, nada hay más noble, grande y simpático, y aún esta locura es la exajeracion de un hermoso sentimiento. Por eso esta historia, alegre en la forma, es, como dice Byron, melancólica en el fondo (1), y la muerte de D. Quijote arranca lágrimas. El fin que se propone D. Quijote es bueno, justo y nobilísimo; la equivocacion no está en él, sino en los medios que el héroe escoge para cumplirlo, y sobre todo, en que éste no vive en un tiempo adecuado para realizarlo. «D. Quijote, dice á este propósito Leveque (2), es »loco; pero es una inteligencia extraviada con un alma he»róica. Nunca se vió más valiente y sublime locura. Apárte»sele de ella y es sensato, bueno, afectuoso; tiene distingui»da inteligencia, gusto puro, elevado lenguaje... Sus últi»mos momentos son una escena conmovedora y sencilla que »no se puede leer sin derramar lágrimas. La posteridad ha »recompensado á Cervantes por haber respetado el alma »humana hasta en sus flaquezas, y no haber ridiculizado en »extremo la monomanía de la abnegacion y del sacrificio.» Tal es D. Quijote.

Sancho es bueno tambien en el fondo: es capaz de amor

---

(1) Hé aquí como se expresa este gran poeta en su famosa obra *D. Juan*: «De todas las historias es la más triste el *Quijote*, y lo es porque nos hace sonreir. Su héroe está en lo cierto y sigue el camino recto; domeñar á los malvados, tal es su único fin, combatir con fuerzas desiguales, tal es su recompensa; su virtud es su locura. Doloroso espectáclo es el de sus locuras: más dolorosa aún la moralidad que á todo el que piensa enseña esta epopeya tan verdadera.—Enderezar entuertos, vengar á los oprimidos, socorrer la belleza, exterminar la felonía, luchar sólo contra la fuerza coaligada, emancipar del yugo extranjero los pueblos indefensos, ¡ ay ! ¿por qué tan nobles intentos han de estar destinados, como las baladas antiguas, á proporcionar materia á los placeres de la imaginacion, á ser una broma, un enigma, un medio como otro cualquiera de llegar á la gloria? ¿No es, pues, el mismo Sócrates otra cosa que el Quijote de la sabiduría?»

(2) *La Ciencia de lo bello.*

y abnegacion y no siempre sigue á su amo por interes y egòismo, sino que muchas veces revela que lo hace por cariño y agradecimiento, aunque generalmente obra por móviles interesados. Y si á esto se añade que no representa en absoluto la experiencia ó el buen sentido, se seguirá que es la experiencia sin idealidad y el buen sentido sin pureza de motivos: el sensualismo práctico que desconoce lo ideal y no tiene otro móvil que el propio interes. Y sin embargo de esto, es bueno y simpático en el fondo, porque su error ántes nace de ignorancia que de malicia. Tal es Sancho Panza.

Don Quijote y él se limitan y completan, se oponen y se ayudan: el uno sin el otro no podrian vivir tal como son en la fábula de Cervantes. Son dos mitades del sér humano que separadas van al abismo y unidas irian á la realizacion de los más grandes hechos. Quítese al alma del uno el idealismo que le sobra y será perfecta; dése á la del otro un rayo del ideal que le falta y tambien lo será. Don Quijote es la fantasía y el sentimiento sin la razon y la experiencia; Sancho el entendimiento reflexivo y el sentido práctico y experimental sin la idealidad y el entusiasmo. Términos ambos de una antítesis, son verdaderos y, por tanto, buenos y simpáticos en lo que afirman, y falsos y ridículos en lo que niegan. Don Quijote tiene razon en querer realizar la justicia; pero se equivoca al pensar que el esfuerzo individual y la vida andante bastan para ello, y que esto es posible en el siglo XVI. Sancho tiene tambien razon en burlarse de la candidez de su amo y en recomendarle la prudencia; pero no la tiene al erigir en regla de conducta el interés personal y al negar todo lo ideal en la vida. Sobre esta *antítesis* cabe una *síntesis* que no supo ó no pensó Cervantes formular (y aquí se muestra que no tuvo conciencia de ello), pero que dejó adivinar en algunos de sus personajes secundarios. Esta síntesis, que es la leccion moral que resulta de la obra, es que el hombre ha de tener el idealismo noble de D. Quijote unido á la prudencia juiciosa de Sancho, pero sin la candidez irreflexiva del primero ni el egoismo grosero del segundo. No son, por tanto, el amor á lo ideal ni el recto sentido prác-

tico de la vida lo que en el *Quijote* se condena, sino las exageraciones de ambos principios.

Para terminar este estudio de los personajes pintados por Cervantes en su inmortal novela, debemos decir que, en general, los caractéres del *Quijote* se distinguen por la propiedad y variedad, que les hacen ser admirables: están delineados de mano maestra y con colores muy vivos y sostenidos. Todos los personajes que figuran en esta obra maestra del ingenio, hasta los que están colocados en tercer término, son personajes perfectamente caracterizados, si bien no tienen verdadero enlace entre sí, exceptuando á D. Quijote y Sancho. Dulcinea es la personificacion del ideal desconocido y por desconocido deseado, ideal imposible y oscuro detras del cual camina desatentado el irreflexivo idealista. Los demas personajes son tambien notables, y están muy bien dibujados: el cura y el barbero representan el buen sentido más bien que Sancho Panza. Sanson Carrasco es el crítico que se burla del loco idealista, á quien, por otra parte, estima de véras y quiere corregir en su locura; no es como los Duques, frívolos y crueles burlones que sólo ven en D. Quijote un agradable entretenimiento. En suma, en la pintura de los caractéres se mostró Cervantes rico y vário y gran observador y conocedor profundo del corazon humano y aún de nuestra naturaleza física: este es un mérito indisputable que da mucho valor y realce á su inmortal *D. Quijote.*

En resúmen, considerado el *Quijote* en su aspecto filosófico social, es una acerba crítica de los libros de caballerías y del ideal feudal caballeresco, hecha bajo la influencia del renacimiento, de que fueron ecos en Italia, Ariosto, Pulci, Bojardo y Berni; en Francia, Rabelais, y en España, Cervantes; pudiendo, ademas, hallarse en él la representacion alegórica (inconscientemente concebida por su autor) de la lucha eterna entre el idealismo y el positivismo exagerados, así como la satírica censura de esta doble exageracion.

Despues de las consideraciones que preceden, tócanos estudiar el *Quijote* considerándolo como una mera produccion literaria, correspondiente á los géneros que hemos

denominado *poéticos compuestos*, y dentro de éstos á la *Novela*.

Lo primero de que bajo este concepto debemos tratar, es del plan en que Cervantes desenvolvió el pensamiento de su *D. Quijote*.

A poco que se medite sobre este punto, hallaremos esta conclusion, hija exclusiva de los principios en que se funda toda crítica meramente artística, á saber: que el plan general del *Quijote* es tan sencillo como original, y que carece de una accion verdadera, en el riguroso sentido de la palabra.

En efecto, todo el plan de esta novela (que consta de dos partes, de las que la última contradice el dicho de Cervantes de que «nunca segundas partes fueron buenas»), está fundado en las aventuras de un hidalgo y honrado caballero, de carácter noble y apacible y tan valeroso como instruido, que habiéndose dado con exceso á la lectura de libros de caballerías pierde el juicio, y lleno de fe y de entusiasmo se entrega de lleno á realizar las más absurdas y disparatadas aventuras caballerescas, en union de un rústico bonachon y malicioso á la vez, que le sirve de escudero, y que es un carácter con mezcla de honrado y embustero, de bondadoso y egoista, de ignorante y crédulo, de algo de inteligente y de no poco de socarron. En las aventuras que suceden á estos dos personajes, tan donosas como originales y que entrañan la crítica más acerba de la institucion de la caballería andante y de la literatura que produjo, descansa todo el plan de la fábula que, como se ve, no puede ser más sencillo. Su originalidad estriba. no sólo en la peregrina concepcion del poeta, que es de todo punto nueva, sino en la manera de realizarla, mediante los dos personajes indicados que son el alma de toda la novela, y en los pormenores y episodios de ésta, á cual más nuevo y sorprendente, más chistoso y deleitable y más singular y raro. Mas á pesar de la sencillez indicada, no hay en la accion del *Quijote* la debida unidad. Esta existe en el pensamiento, más no en la accion de la novela. No todos los acontecimientos, no todas las aventuras que en ésta suceden preparan y precipitan el desen-

lace: hay en el *Quijote*, como dice el Sr. Valera en su *Discurso* citado, sucesos é incidentes que son de todo punto independientes de la accion, del movimiento de la fábula, y no preparados por ella. Aparte de los episodios que nada tienen que ver con el pensamiento generador de la novela y que bien pudieran no existir sin menoscabo de la accion principal de ésta, el sanar D. Quijote de su locura y la muerte de este personaje, son desenlaces independientes de la accion y no preparados por ella. En este concepto no hay, pues, en el *Quijote* la unidad que requieren el desarrollo y progreso de toda fábula bien urdida.

Mas esta falta, inevitable dado el asunto, no es culpa del poeta ni en nada daña al interes del libro. Este es siempre vivo y sostenido. La originalidad, la infinita variedad y la extrañeza de las aventuras, que están á cual mejor ideadas, y los chistes de que están sembradas y que nacen de la locura y candidez de D. Quijote y de la simplicidad y malicia de Sancho, se lo dan muy grande hasta el fin, no ménos que los diálogos tan graciosos que tienen lugar entre ambos personajes y los cuadros interesantes, llenos de verdad y movimiento, que á cada paso nos ofrece el póeta. El lector halla siempre en el *Quijote* una fuerza irresistible que le impulsa á no dejar el libro, á seguir adelante sin cansarse: le sucede con su lectura como á D. Quijote con su manía, esto es, que siempre está anheloso de hallar una nueva aventura. Por otra parte, Cervantes supo manejar con gallarda é inimitable maestría el resorte de la risa, con lo cual reviste de un atractivo grandísimo las situaciones en que coloca á sus personajes. A la vez que el lector siente las desgracias de Don Quijote, se ve contínua y vivamente escitado á reir, pero con la risa propia de los Dioses homéricos. Todas estas circunstancias conspiran unísona y constantemente á sostener el interes de la novela, Al mismo fin contribuye la manera como Cervantes llevó á cabo la traza de los personajes que figuran en su obra. La propiedad y la variedad de los caractéres y la abundancia de éstos, son circunstancias que, ciertamente, contribuyen mucho á dar interes á la novela cervantesca. Todos ellos son verdaderas creaciones artísti-

cas y están delineados con una verdad, colorido y viveza que encantan, y que dan un atractivo grande á la fábula, ayudando, por lo tanto, á que su interes sea mayor y más sostenido.

Tambien ayudan á sostener y acrecentar el interes de la fábula en el *Quijote*, la mágia y la galanura de que, salvo ciertos defectos que más adelante señalamos, aparecen revestidos el estilo y el lenguaje. Cuando éste carece de deleite decae el interes en las obras de imaginacion, y por el contrario, si es bello y ameno lo hace subir considerablemente. Esto sucede con el *Quijote*. Ningun libro posee en tan alto grado como él semejante cualidad, á la que sin disputa debe gran parte de la fama que tiene, habiendo merecido por ello su autor el primer puesto entre nuestros hablistas, y el alto honor de que por antonomasia se apellide al idioma castellano *habla de Cervantes*. La fluidez, la claridad, la pureza, la armonía y la variedad son otras tantas cualidades que embellecen en sumo grado el lenguaje del *Quijote*. «En ningun otro libro, dice con mucho acierto el »Sr. Fernandez Espino en su obra ántes citada, se encuen»tran la variedad y gracia de sus locuciones, la elegancia »y energía de su estilo, la novedad de sus giros, la armonía »encantadora de sus períodos y la soltura y felicidad de sus »modismos.» «Sus cláusulas, añade más adelante, fáciles y »cadenciosas, se adaptan á todos los sentimientos é ideas, »y siempre encuentra los medios más oportunos para la ma»yor hermosura de la expresion.» Esta facilidad que tenia Cervantes de adaptar su lenguaje á todos los tonos, á todas las situaciones y á todos los caractéres, es una de las cualidades que más embellecen al *Quijote*. La vivèza y gracejo de los diálogos no le prestan ménos encanto. En fin, bajo el punto de vista del lenguaje y del estilo, la novela de Cervantes es una obra magistral, que está por cima de toda ponderacion, por lo que debe estudiarse constantemente por cuantos aspiren á manejar con alguna perfeccion el idioma castellano.

En cuanto á los defectos de que adolece el *Quijote*, la crítica ha sido demasiado minuciosa y desconsiderada en bus-

carlos. Sin duda que la exajeracion en censurar y rebajar más ó ménos encubiertamente la novela de Cervantes, nace de dos causas bien distintas, á saber: los elogios hiperbólicos que algunos han hecho del *Quijote* hasta el punto de llamar á su autor, como lo hizo Mor de Fuentes, *ilustrador del género humano*, y de atribuirle todo género de perfecciones y excelencias, como hacen, con notable exajeracion, ciertos modernos cervantistas; y la nimia crítica del pseudo-clasicismo francés del último siglo, que cifraba todo el mérito de una obra literaria en el atildamiento, en la correccion amanerada á fuerza de ser escrupulosa, en la simétrica regularidad de las partes y en el afiligranado primor del todo, subordinando, por ende, la poesía á un fin extraño, fin que en último resultado venía á realizarse en la demostracion de una tésis más ó ménos moral. Con semejante criterio por base, fuerza era encontrar en el *Quijote* defectos de monta, y áun se vino á parar á una conclusion contraria: la de poner su mayor mérito en aquello que realmente no lo tiene.

Desentendiéndonos de la crítica que del *Quijote* han hecho los clasicistas, vamos á tratar de poner de relieve los defectos de la novela de Cervantes, sin dejarnos llevar del espíritu minuciosamente analítico y gramatical que inspiró á Clemencin sus comentarios, los cuales tienen muchas veces en lo que censuran contestacion muy cumplida.

Los defectos que en realidad deben achacarse al *Quijote* quedan, en nuestro sentir, reducidos á estos cuatro puntos: 1.° la intercalacion de algunos episodios y cuentos que no están relacionados directamente con la accion principal y que á veces pecan de demasiado extensos, como la novela de *El curioso impertinente*, y *La historia del cautivo* por ejemplo; 2.° algunos descuidos y olvidos de Cervantes, que pueden achacarse á la circunstancia harto probada de que éste no corrigió el original ni las pruebas de su libro (1); 3.° vá-

(1) Hay en el *Quijote* algunos anacronismos de poca monta que, más que otra cosa, denotan un descuido que es hijo de la ligereza con que se escriben las obras de imaginacion, y que sería censurable tratándose de una disertacion académica. Otro descuido, que justifica esto mismo

rias faltas gramaticales de escasa importancia (1); y 4.° el haber puesto algunas aventuras que además de ser demasiadas en número, desdicen en lo general del libro, con el objeto de aludir al *Quijote* de Avellaneda, de que luégo hablaremos. Tales son, en suma, los defectos (sin duda no muy graves), que bajo el punto de vista del arte, la crítica hallará siempre en el *Quijote*, defectos hijos en su mayor parte de la manera como Cervantes escribió su obra.

No se puede hablar del *Quijote* de Cervantes sin tratar, siquiera sea someramente, de otro libro que ha dado y áun da hoy lugar á muy animadas contiendas.

Ocupábase el insigne manco de Lepanto en escribir la segunda parte de su famosísima obra en el verano de 1614, cuando llegó á sus manos un libro que con el título de *Segundo tomo del ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, publicó en Tarragona en dicho año un sugeto encubierto con el pseudónimo de ALONSO FERNANDEZ DE AVELLANEDA. Más que la osadía que demostraba quien se juzgó capaz de proseguir libro tan grande como el *Quijote* verdadero, hubo de llamar la atencion la manera agresiva con que el escritor que con el nombre de Avellaneda se encubria, trataba á Cervantes en el prólogo del apócrifo *D. Quijote*, echándole en cara hasta su manquedad, vejez y buenos servicios, y tratando de presentarlo como émulo y enemigo de Lope de Vega (2). A pesar de lo inícuamente tratado que se vió Cer-

---

que decimos, es el que á veces comete Cervantes variando los nombres de sus personajes. Tambien tiene la obra que nos ocupa errores como el de llamar laberinto de Perseo al laberinto de Teseo, y Bootes á uno de los caballos del sol, y como el de citar como de Virgilio un verso de Homero, y *vice-versa*.

(1) Adolece, en efecto, el *Quijote* de locuciones afectadas, de incorrecciones, de repeticiones de palabras y de algunas faltas gramaticales debidas las más al descuido de los copistas ó de los impresores, que era grande en aquella época, circunstancia que al juzgar de este punto debe tenerse muy en cuenta, no ménos que la de que entónces la lengua castellana y su gramática no estaban tan fijas y sujetas á preceptos como en el dia.

(2) Sin duda que el supuesto Avellaneda se propuso con su libro, entre otros fines, el de defender á Lope de Vega de agravios que le habia inferido Cervantes, ó más bien, malquistarle con éste, aprove-

vantes por su oculto rival, no se excedió en la respuesta que le dió en el prólogo de la segunda parte de su verdadero *D. Quijote;* ántes bien se mostró por extremo discreto y comedido, declarando que, puesto que los agravios despiertan la cólera en el pecho humilde, en el suyo habia de padecer excepcion esta regla. Al propio tiempo hizo presente que la segunda parte que ofrecia al público, era cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y que en ella daba á *D. Quijote* dilatado y finalmente muerto y sepultado, porque ninguno se atreviera ya á levantarle nuevos testimonios. A partir del capítulo LIX de la segunda parte dicha, Cervantes endereza el látigo de su poderosa sátira contra su encubierto enemigo, á quien hasta el fin zahiere y maltrata, burlándose de él con su natural donaire y llamándole *aragonés,* porque solia omitir el artículo en algunas locuciones que gramaticalmente deben tenerlo.

La fama que ya tenía el verdadero *Quijote,* dió cierta celebridad al de Avellaneda; lo cual unido á las alusiones y ataques que en éste se dirigian á Cervantes, despertó en todos los escritores el deseo de conocer al encubierto autor. La crítica se entró desde luégo por el campo de las indagaciones y de las conjeturas y ha pronunciado los nombres de Fray Luis de Aliaga y de Fray Juan Blanco de Paz, confesor del rey el primero, dominico el segundo, y ambos enemigos de Cervantes. Trabajos muy concienzudos y eruditos se han dado á luz para probar que Aliaga es el autor verdadero de la segunda parte del *Quijote,* y la verdad es que en favor de él militan las mayores probabilidades y las opiniones más respetables, de tal modo que hasta hace poco tiempo se tenía por la generalidad como resuelta la cuestion desde el momento en que salió á plaza el nombre de Aliaga. Mas en

---

chando la inquinia que desde tiempo atrás exjstia entre ambos escritores, cuyas relaciones nunca fueron cordiales, aunque otra cosa pareciera. De aquí el que algunos atribuyan el falso *Quijote* al mismo Lope de Vega. En lo que no hay duda es en que el supuesto Avellaneda debió ser muy amigo del *Fénix de los ingenios.* Algunos han creido que el autor de la obra que nos ocupa fué Alarcon, cosa poco verosímil, dado el noble y pacífico carácter de este escritor.

un libro hace pocos años publicado, se puso en duda que el tal Aliaga sea el autor del falso *D. Quijote*, con lo cual el problema literario ha vuelto á plantearse y se han hecho nuevas hipótesis, quedando la cuestion para muchos como estaba en un principio (1).

A quien quiera que sea el autor del *Quijote* apócrifo, hay que reconocerle, sino la mejor intencion, disposiciones no vulgares, pues su obra no sólo revela inventiva é instruccion nada escasas, sino un talento que no puede calificarse de mediocre. Si su libro no merece los exagerados elogios que algunos le han prodigado, tampoco es acreedor á todas las diatribas que se le han dirigido. Lo que más le desfavorece es la comparacion con el de Cervantes: sino hubiese existido la segunda parte de éste, hubiera alcanzado gran éxito. Por mucha que sea la prevencion con que se mire el libro del supuesto Avellaneda, nunca podrá negársele bastante facilidad en la invencion, chiste y gracejo y un lenguaje suelto y castizo, aunque no siempre exento de faltas, algunas de las cuales acusan carencia de gusto literario. Sin embargo de todo esto, el *Quijote* de Avellaneda es cansado y carece de la profundidad y transcendencia del de Cervantes, estando por otra parte en él mal sostenidos los caractéres, que exagera con ninguna fortuna. El D. Quijote del libro apócrifo es un loco majadero, sin rumbo fijo y sin el pensamiento del de Cervantes, un valenton, un loco furioso que se cree un Aquiles ó cosa así. De Sancho hizo Avellaneda un gloton estúpido, á pesar de que algunos afirman que lo relativo á este personaje es lo mejor de la obra que nos ocupa, en la cual, y sin embargo de que el autor alardea de devoto y de místico, hay escenas inmorales que ofenden á l

(1) Nos referimos en esta conclusion al libro del Sr. Tubino titulado *Cervantes y el Quijote*, en el cual aduce el autor razonamientos y datos de importancia para la cuestion, que despues de examinados con algun detenimiento, pudieran hacer dudar acerca de sí, como se ha creido, fué Aliaga el autor encubierto bajo el nombre de Avellaneda. El Sr. Tubino cree y pretende demostrar que nó, con lo cual se opone á la opinion generalmente admitida y que ha sido y es sostenida por eruditos de fama.

decencia, como son las anécdotas y aventuras de Bárbara, que es una especie de caricatura de la graciosa y sin par Dorotea presentada por Cervantes. Además, el desenlace de la novela de Avellaneda es pobre, pues concluye con el encierro de D. Quijote en una casa de locos, lo cual es un fin desdichado. Mas volvemos á decir que el libro del supuesto Avellaneda tiene bastante de estimable y que no hubiera dejado de hacer fortuna, á no oponerse á ello estas dos circunstancias que le perjudicaron mucho: la mala intencion con que fué escrito y la publicacion del de Cervantes, con el cual no pudo resistir la comparacion.

Concluyamos el cuadro que nos habiamos propuesto trazar del *Quijote* verdadero, recordando que no sólo consiguió su autor, segun en esta leccion dejamos ya dicho, el fin que se propuso, sino que ha logrado que el mundo todo tribute á su obra un homenaje de admiracion que durará miéntras viva la humanidad, la cual no podrá ménos de celebrar, cada dia con más regocijo, el fertilísimo y poderoso ingenio del autor de *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

LECCION LII.

La Didáctica en el primer período de nuestra segunda época literaria: plan para su estudio.—La Historia: número y clasificacion de sus cultivadores.—Primeros historiadores generales: Guevara y Ocampo.—Ambrosio de Morales.—Zurita y sus *Anales de Aragon*.—Mariana: su vida, sus condiciones, su saber y sus obras.—Su *Historia General de España*.—Mencion de otros historiadores generales.—Historiadores de sucesos particulares: Mendoza, Moncada, Melo, Coloma y otros.—Historiadores de Indias: Cortés, Oviedo, Gomara, Las Casas, Solís y otros.—Historiadores religiosos: Sigüenza, Yepes, Rivadeneyra.—Indicaciones generales sobre el carácter y condiciones de nuestros primeros historiadores.

Terminado con la leccion precedente el estudio del género literario denominado *Poesía*, toca ahora tratar del llamado *Didáctica* (1).

Conocidos ya el concepto y fin de la Didáctica (véanse las tres últimas lecciones de la primera parte, tomo I), sólo nos toca ahora advertir que para el mejor órden y la mayor claridad de este estudio, dividiremos las obras didácticas en tres secciones, á cada una de las cuales dedicaremos una leccion. En la seccion primera comprenderemos las obras

(1) Si al pasar al estudio de la *Didáctica* hacemos caso omiso de la *Oratoria*, es porque, en nuestra pátria y en las dos centurias á que nos referimos, estuvo circunscrita, por efecto del sistema político que entónces regia y del estado religioso del país, á la *oratoria religiosa*, cuyos principales cultivadores damos á conocer, haciendo algunas indicaciones respecto de sus *Sermones*, en la leccion siguiente, que trata de los escritores místicos ó ascéticos. No existiendo la libertad política y administrándose la justicia por los procedimientos de la Inquisicion, no tiene nada de extraño que ni la *oratoria política* ni la *forense* tuvieran vida en España durante la época que acabamos de historiar, y que sólo la *religiosa* se desenvolviera, aunque no en grande escala. Avila, Fray Luis de Leon y Fray Luis de Granada son sus principales y más genuinos representantes· añádase el Padre Hortensio Paravicino que fué quien llevó el mal gusto, como gongorista que era, á la oratoria religiosa.

históricas, en la segunda las *místicas*, y en la tercera las *morales*, *filosóficas*, *políticas* y *várias* (1), con una ligera exposicion del *género epistolar sério* escrito en prosa.

Así considerada la Didáctica, cabe decir que durante los siglos XVI y XVII que ahora estudiamos, alcanzó en nuestra literatura bastante desarrollo, aunque nunca comparable al desenvolvimiento que en la misma época logró la Poesía en casi todos sus géneros, circunstancia que, sin duda alguna, es hija del carácter peculiar de nuestro pueblo, que siempre se ha movido más á impulso del sentimiento y de la fantasía que de la razon y de la reflexion, y que, por lo tanto, ha gustado más, por estar más predispuesto para ello, de dar rienda suelta á los vuelos de la inspiracion, que de sujetarse al meditado y concienzudo estudio que exige la especulacion científica, cuyas producciones corresponden, literariamente consideradas, á la esfera de la Didáctica; á lo cual puede agregarse que la falta de libertad política y religiosa influyó desfavorablemente en el desarrollo de la ciencia española. Las condiciones de vida que durante los dos siglos mencionados tenía la sociedad española y el género de aventuras á que en la misma época se hallaba entregado nuestro pueblo, favorecieron, ciertamente, y fomentaron la predisposicion indicada de cultivar con gran preferencia y ventaja notoria los géneros poéticos sobre los didácticos.

Hechas estas someras indicaciones, que exponemos por vía de introduccion al estudio de la Didáctica entremos desde luégo á tratar de la *Historia*, cuyas manifestaciones son las que, dentro del género literario que nos ocupa, aparecen en primer término por su importancia.

En la leccion LXVII de la primera parte de esta obra (tomo I), quedó expuesto el concepto de la Historia, así como sus condiciones, carácter y divisiones que de ella se hacen bajo el punto de vista literario; y en la XXV de la parte se-

(1) Comprendemos bajo este nombre las obras sobre arte militar, ciencias, crítica literaria, retórica y lingüística, las que versan sobre curiosidades diversas, y en general, todas las que no tienen posible clasificacion.

gunda (tomo II), dimos cuenta de la manera como se manifiesta y desenvuelve este género durante el período literario que ahora nos ocupa. Recordando estos precedentes, fácil será continuar el estudio del género didáctico de que ahora tratamos, reanudándolo con el que oportunamente hicimos de él con relacion á la primera época de nuestra literatura (Edad Media) (1).

Muchos son los historiadores que durante el período que estudiamos tuvo nuestra nacion (2); pero no todos, ni una gran parte de ellos, deben mencionarse en un libro de la naturaleza del presente. Su clasificacion es difícil. Nosotros los dividiremos en *generales, de sucesos particulares, de Indias* y *religiosos.*

Empezaremos por los *historiadores generales*, cuyas obras son verdaderas continuaciones de las crónicas, como que *cronistas* se llamaron los primeros que emprendieron el camino que conducia á la verdadera historia.

Entre estos figuran en primer lugar los cronistas de Cárlos V, Fr. Antonio de Guevara y Florian de Ocampo (3).

---

(1) V. las lecciones XIII, XIV, XVI, XIX, XXII, XXIV y XXVI de este tomo II

(2) «La riqueza que en esta parte existe (dice Gil de Zárate refi»riéndose á las crónicas ó historias que se conservan de los antiguos »reinos de la Península), de la cual mucha yace inédita ó en el polvo »de los Archivos, es en realidad inmensa, y puede inferirse por la »coleccion que en el siglo anterior recogió la Academia de la Historia »de documentos para la de nuestra nacion, los cuales ascienden al »número de 13,664, entre ellos 439 historiadores, contemporáneos de los »sucesos que refieren.» Ténganse en cuenta los acopios que despues se han hecho de estos documentos y podrá formarse una idea algo aproximada de la abundancia de historiadores y de documentos históricos.

(3) Guevara nació en Vizcaya y desde la edad de doce años estuvo en la córte, donde se educó. Fué teólogo y erudito en letras sagradas y profanas, y Cárlos V le honró con las sillas episcopales de Guadix y Mondoñedo y con los cargos de predicador y cronista suyo. Murió en Valladolid el 10 de Abril de 1514, segun Nicolás Antonio, y segun otros el año de 1548, dejando fama de escrupuloso en el cumplimiento de sus deberes.—Ocampo nació en Zamora, de cuya catedral fué canónigo. Estudió en Alcalá y fué discípulo del célebre Nebrija. Siendo canónigo le nombró Cárlos V su cronista y con tal acierto hu-

El primero no salió muy airoso en su empresa, que dejó sin concluir, y con lo que escribió dió señales de que los tiempos no eran para crónicas. La misma consecuencia puede colegirse de los trabajos de Ocampo, que fué muy aficionado á las investigaciones históricas. En su *Crónica general de España* se propuso un plan demasiado vasto, pues en vez de comenzarla por el orígen de España, se remontó al diluvio universal, lo que fué causa de que no la terminara por falta de tiempo, llegando cuando murió hasta los Escipiones, es decir, que de las cuatro partes en que habia pensado dividir la obra, sólo escribió la primera, lo cual no es de sentir. Aparte de los defectos de que adolece la *Crónica* de Ocampo, que es fria, pesada y con frecuencia absurda hasta el punto de no poder servir ni de libro de consulta, se observa en ella cierta tendencia á los hechos generales y que la credulidad poético-monástica y la fé en las tradiciones nacionales no se manifiestan tanto como en las crónicas anteriores.

Continuador de la obra de Ocampo fué el cronista AMBROSIO DE MORALES, natural de Córdoba donde nació por el año de 1513 (1). Tampoco pudo terminar su trabajo, ni aún le fué posible hacer mucho en él, á causa de haberlo emprendido demasiado tarde, cuando contaba sesenta y siete años de edad, dejándolo en la union de las coronas de Leon y Castilla bajo el cetro de D. Fernando I el Magno. Su obra aventaja algo á la de Ocampo, si no en madurez y juicio, en órden, concierto y buen gusto literario, á pesar de lo cual y de preciarse el autor de hablista, resulta demasiado incor-

---

bo de desempeñar este cometido que en 1555 y en las Córtes de Castilla, se rogó al Emperador, por voto general de los procuradores, que se le asignase una pension del Erario con el fin de que pudiera prescindir del canonicato y dedicarse de lleno á sus tareas de cronista. Murió en dicho año de 1555.

(1) Estudió en la Universidad de Salamanca, gozó de gran nombradía como catedrático de la de Alcalá y obtuvo en sus primeros años honores, distinciones y beneficios eclesiásticos. En el año de 1574 le nombraron Cronista de los reinos de Castilla, en el de 1585 terminó en Córdoba la publicacion de las obras de su tio Fernan Perez de Oliva, que juntamente con sus *Discursos* habia empezado en Salamanca, y en el de 1591 murió á los 78 años de edad.

recto en el estilo y además frio en la expresion. Instruido y erudito, enseña poco y atrae ménos.

Mejor que las obras citadas y que otras que pudieran mencionarse,—como la *Historia imperial y cesárea* en que PERO MEJÍA narra los hechos de todos los emperadores romanos, la *Historia de Felipe II* de LUIS CABRERA DE CÓRDOBA, la *de Felipe III*, por GIL GONZALEZ DÁVILA, la *de Felipe IV*, por GONZALO DE CÉSPEDES, la *Corona gótica* de SAAVEDRA FAJARDO y las diversas obras históricas de ANTONIO DE HERRERA,—es la que con el título de *Anales de la Corona de Aragon* escribió y publicó desde 1562 á 1580, JERÓNIMO DE ZURITA, á quien las Córtes libres de aquel reino confirieron en 1548 el cargo de cronista del mismo (1). Dicha obra, considerada como la más importante para la Historia general de España de cuantas se habian publicado hasta entónces, abraza desde la invasion sarracena hasta el año de 1510, pecando de demasiado extensa, y se distingue principalmente por la idea tan exacta que da de la Constitucion de Aragon, y por la falta de esa credulidad infantil que tanto perjudica á las antiguas crónicas. Zurita se muestra en su trabajo exento de ese espíritu de exclusivismo nacional que tanto suele extraviar á los historiadores, reflexivo, nada fanático, y con un carácter severo é independiente que da mucha dignidad á sus *Anales*, en los cuales la forma carece de atractivo y no está embellecida por el Arte.

Morales y Zurita están considerados como los iniciadores de la historia española, como los primeros que dieron á ésta un carácter enteramente distinto del de las Crónicas: en el género literario que nos ocupa, tienen, pues, una represen-

---

(1) ZURITA nació en Zaragoza el 4 de Febrero de 1512 y siguió sus estudios en la Universidad de Alcalá. La buena posicion de su padre, que fué médico favorito de de D. Fernando el Católico y gozó de la confianza de Cárlos V, le puso en condiciones excelentes para proseguir su carrera. Fué Secretario de Felipe II, y del Consejo de la Inquisicion, sin embargo de lo cual dió siempre muestras de su carácter independiente y de su gran amor á los antiguos fueros y privilegios de Aragon, que tuvo la dicha de no ver sucumbir á mano airada, puesto que murió ántes, en 1580.

tacion importante, en cuanto que son como el punto de partida de una faz nueva, de un movimiento progresivo.

Empero el puesto más encumbrado en el cultivo de la historia pátria durante los siglos XVI y XVII, corresponde de hecho y de derecho al P. JUAN DE MARIANA, á quien la crítica considera como el fundador, como el verdadero padre de la historia española.

Mariana nació en Talavera la Real por el año de 1536. Era hijo ilegítmo, y habiendo sido entregado al cura de la Puebla Nueva á los pocos dias de venir al mundo sin que se dijese quienes eran sus padres, averiguóse luego ser estos Juan Martinez de Mariana, canónigo de Talavera y Bernardina Rodriguez, de la misma vecindad. Cuando el secreto se hizo público, la educacion de Mariana corrió á cargo de su padre, quien lo mandó á Alcalá, en cuya Universidad hizo sus primeros estudios. A los 17 años de edad entró en la Compañía de Jesús y á los 24 fué encargado de explicar una cátedra de Teología en el Colegio que tenian los jesuitas en Roma. Desde esta ciudad, donde estuvo cinco años, pasó á Sicilia con el mismo objeto y despues á la Universidad de París, donde explicó á Santo Tomás por espacio de otros cinco años. Por causas de salud regresó á España en 1574, fijando su residencia en Toledo, en cuya ciudad permaneció casi todo lo que le restaba de vida. Fué consultor del Arzobispo de dicha Ciudad y del Santo Oficio, del cual sufrió persecuciones y un año de reclusion. Murió en 16 de Febrero de 1623 á los 87 años de edad, dejando no escasos testimonios de su amor al trabajo y al saber.

Además que por los vastos y sólidos conocimientos que atesoraba, distinguióse Mariana por la severidad y firmeza de su carácter, audaz, independiente y enérgico, como ninguno. Estas cualidades daban mayor realce y estima al saber que demostró escribiendo de filosofía, de religion, de política, de economía, de hacienda, de todo aquello, en fin, que en su época fué objeto de discusion grave. Con motivo del informe que le encargaron en la causa seguida al célebre Arias Montano, acusado de haber falseado el texto hebreo de la *Biblia Polyglota* que publicó en Amberes por los años de 1569

á 1572, dió Mariana notoria muestra de la independencia de su carácter, resolviendo la cuestion en favor del acusado, á pesar de las sugestiones de los Jesuitas. Esto y la publicacion de otras obras que salieron de su docta pluma, le acarrearon no pocas molestias de parte de sus compañeros y superiores hasta el punto de que algunos de sus libros y él mismo fueron presa de la Inquisicion. En 1599 publicó el *Tratado del Rey y de la institucion real,* obra que, aunque inspirada en un espíritu bastante liberal, dedicó á Felipe III, lo cual no impidió que el Parlamento de París la condenase á las llamas como sediciosa y subversiva. Otra obra que escribió con el título *De las enfermedades de la Compañía de Jesús y de sus remedios,* sirvió para avivar el encono con que ya le miraba la Compañía; y con sus libros *De la muerte y la inmortalidad* y *La alteracion de la moneda,* particularmente éste que alarmó mucho al Gobierno por las ideas liberales que encerraba, dió márgen á que cayera sobre él la censura teológica y el encono del Duque de Lerma (por lo que ambos libros fueron incluidos en el Índice espurgatorio), y á que á los 73 años de edad se le envolviese en un grave proceso, se le tuviera preso un año y se le impusiera una severa penitencia. Tal es Mariana, cuyo carácter, tendencias, intencion y obras no han sido aún debidamente estudiados (1).

La principal obra de Mariana, en la que se ocupó más de treinta años y á la que debe su mayor celebridad, es la *Historia general de España,* que escribió valiéndose de cuanto se habia publicado anteriormente, así en latin como en romance, movido por el deseo de poner fin á la ignorancia (que él mismo tuvo ocasion de notar en los países extranjeros) respecto de nuestra historia, á la cual levantó un gran monumento con la publicacion de su libro. Difícil es apreciar

---

(1) El mejor estudio que hemos visto acerca de Mariana es el *Discurso preliminar* que precede á las obras de este autor publicadas en los tomos 30 y 31 de la *Biblioteca de Autores españoles.* Dicho *Discurso* que entraña un profundo y razonado juicio de Mariana y sus obras, está suscrito con las iniciales F. P. y M. que desde luego revelan el nombre del Sr. D. Francisco Pí y Margall.

debidamente las excelencias de esta gran obra, la cual sino está exenta de lunares, algunos exagerados como los anacronismos, tiene en cambio el mérito de ser original y de estar escrita en un estilo grave, terso, grandioso y despojado de afectacion y de vanos adornos, y en un lenguaje castizo y armonioso cuyas bellezas sobresalen principalmente en las narraciones, que son siempre hermosas y pintorescas sin estar recargadas de flores y agudezas: no son ménos bellos algunos de los retratos, entre los cuales los hay verdaderamente notables por la concision y la parquedad de palabras con que están pintados, si bien estos son los ménos. Cierto que el estilo, con ser tan bello, carece de unidad, lo cual hace que sea confuso; pero en cambio en toda la obra está perfectamente sostenida la gravedad propia de la historia. Que esta obra no merece el nombre de historia filosófica, que adolece del defecto de confundir con harta frecuencia la verdad con la fábula y la tradicion con la historia, y que su lenguaje suele ser incorrecto, son lunares que se le achacan y de los cuales algunos no pudo acaso evitar Mariana. El libro, á pesar de sus defectos, ha seguido gozando y goza de inmensa popularidad y tiene pasajes dignos de Tito Livio y de Tácito, á quienes su autor se propuso por modelos. Hablando de Mariana se ha dicho «que Roma tenia medio »historiador, España uno, y las demas naciones ninguno:» esta frase, aunque algo hiperbólica, da idea de la estima con que se ha mirado la *Historia general de España* del sábio jesuita (1).

Otros historiadores generales florecieron por la época que nos ocupa. FR. PRUDENCIO SANDOVAL, que como cronis-

---

(1) Mariana escribió primeramente su obra en latin: en 1592 publicó veinte libros, que más tarde, en 1609, aumentó hasta treinta. Mas ántes que se imprimiesen estos diez, y por consejo del Cardenal Bembo, puso él mismo en castellano toda la obra, con lo cual ganó ésta considerablemente, pues ningun traductor podía tener la libertad y competencia que él. Empieza la obra con la poblacion de España por Tubal, hijo de Japhet, y llega hasta la muerte de Fernando el Católico y advenimiento de Cárlos V al trono, á lo que añadió un rápido bosquejo de los acontecimientos posteriores hasta 1621 en que entró á reinar Felipe IV. La primera parte salió á luz en 1601.

ta continuó la obra de Ocampo y Morales, y despues, y á lo que parece, la del mismo Mariana; ESTÉBAN DE GARIBAY, autor de *Los cuarenta libros, Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los Reinos de España,* obra llena de erudicion y que supone una gran diligencia en el autor; y algunos otros menos importantes, merecen citarse en el expresado concepto de historiadores generales (1).

Tócanos tratar ahora de los *historiadores de sucesos particulares,* entre los cuales figura el célebre repúblico Don DIEGO HURTADO DE MENDOZA, á quien dimos á conocer en la leccion XXXI. Compuso, imitando á Tácito y á veces siguiendo á Salustio, la *Historia de la guerra contra los moriscos del reino de Granada,* en la cual campea la profundidad de los conceptos con lo armonioso y elocuente de la frase y del estilo, que de contínuo es conciso y sentencioso. D. FRANCISCO DE MONCADA, guerrero de ilustre fama (2) compuso á los treinta y siete años de edad la *Expedicion de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos,* obra cuya narracion es animada y pintoresca y tiene algo de novelesca; está tomada de la crónica de Muntaner sobre los hechos de Roger de Flor, y aunque su estilo es más robusto y enérgico que correcto, no es tan vigoroso como el de la historia de Mendoza á quien imita, superándole en fluidez y naturalidad. Otra obra notable es la que con el título de

(1) Por esta época forjó el P. Gerónimo Roman de la Higuera, jesuità toledano, los famosos *Falsos cronicones,* que dió á la estampa en 1610 y que supuso hallados en el Monasterio de Huelva, y escritos por Flavio Dextro, Heleca, Marco Máximo y otros cristianos primitivos. Esta impostura, aceptada en un principio por personas muy doctas, fué al cabo descubierta y con ella cayeron en descrédito los fabulosos hechos que en dichos *cronicones* se contenian. El descubrimiento de esta impostura sirvió de mucho para que adquiriesen nuestros historiadores el espíritu crítico de que tanto necesitaban.

(2) MONCADA nació á fines del año de 1586 en Valencia, de cuyo reino era virey su abuelo. Fué conde de Osona y marqués de Artona. Desempeñó los cargos de Consejero de Estado y Guerra, de Gobernador y Virey de Flandes, de Embajador en Viena, y de generalísimo de las armas. Murió el año de 1635 en el campo de Goch, poblacion del ducado de Cléves.

Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña escribió D. FRANCISCO MANUEL DE MELO (1) en un estilo que recuerda muchas veces á Tácito, siendo más importante como obra literaria que como monumento histórico. Por último, D. CÁRLOS COLOMA (2), que tradujo los *Anales* de Tácito, escribió la historia de *Las guerras de los Estados-Bajos*, obra digna de estudio por más de un concepto.

Además de los historiadores mencionados en el párrafo precedente, escribieron otros muchos de sucesos particulares, y entre ellos deben citarse los siguientes: D. LUIS DEL MÁRMOL CARVAJAL, autor de la *Historia del rebelion y castigo de los moriscos de Granada*; D. LUIS DE AVILA Y ZÚÑIGA, que lo fué del *Comentario de la guerra de Alemania*; DON BERNARDINO DE MENDOZA, que escribió otros *Comentarios de lo sucedido en los Países-Bajos desde el año de* 1567 *hasta el de* 1577; GONZALO DE ILLESCAS, que compuso una *Historia pontifical y católica*, y otros varios cuya enumeracion seria prolija (3).

El grandioso é importantísimo suceso del descubrimiento del Nuevo Mundo, que tan decisiva influencia ha ejercido en los destinos de Europa, dió muy luego ocasion á que se escribieran relaciones ó historias que, por lo mismo que se refieren á acontecimientos de un continente desconocido hasta entónces, son para nosotros de un interes notorio.

Dejando á un lado la *Suma de geografía* que publicó por

(1) MELO nació en Lisboa á 23 de Noviembre de 1611. Sirvió en el ejército español y tildado de adicto á la causa de Portugal, huyó á este reino. Estuvo preso en la torre vieja de Lisboa, fué desterrado al Brasil, y vuelto á su pátria murió el año 1667. Fué poeta, segun hemos visto en la leccion XXXVI.

(2) COLOMA nació en Alicante el año 1578. Fué gobernador de Cambresi, general de caballería del Milanesado, capitan general de las armas en el Rosellon, embajador en Lóndres, y mayordomo y consejero de Estado y de Guerra de Felipe IV, quien le hizo merced de las encomiendas de Montiel y Osa de la órden de Santiago, y del marquesado del Espinar. Murió en 1637.

(3) Las obras de casi todos los autores citados en este párrafo y el precedente, con noticias de aquellos, están coleccionadas é ilustradas por D. Cayetano Rosell en los tomos 21 y 28 de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra.

el año de 1519 MARTIN FERNANDEZ DE ENCISO, Alguacil Mayor de Castilla del Oro (nombre que dieron los primeros descubridores del Nuevo Mundo al Istmo de Darien) en la cual se dan tódas las noticias que entónces habia de América, el primer personaje en quien debemos fijarnos como historiador de aquel hermoso continente, es el célebre conquistador HERNAN CORTÉS, que en sus *Cartas de Relacion* historió, á imitacion de César, los hechos de su famosa expedicion con gran maestría, claridad, colorido y buen gusto, siendo sóbrio cuando trata de su persona. Como el más antiguo de los verdaderos historiadores del Nuevo Mundo aparece á nuestra consideracion el capitan GONZALO FERNANDEZ DE OVIEDO y VALDÉS, (1) quien en su *Historia general y natural de las Indias*, de la que adelantó un *Sumario* que publicó en 1527, dió á conocer, no sólo los hechos prodigiosos de los españoles en aquellas comarcas, sino tambien el suelo de estas, su clima, árboles y plantas, que es á lo que se refiere el sumario indicado. Publicóse dicha obra por el año de 1535, y de ella sólo se imprimieron veintiun libros de los cincuenta de que consta. Por el año de 1552 aparecieron en Zaragoza la *Historia general de Indias* y la *Crónica de la Conquista de Nueva-España* (primera y segunda parte) escrita por FRANCISCO LOPEZ DE GOMARA, capellan de Hernan Cortés. Esta obra gozó de bastante popularidad, pues se hicieron de ella varias ediciones y traducciones, y se distingue por la sencillez y la facilidad en las narraciones y pinturas. Por el mismo año de 1552 se publicó en Sevilla la *Brevísima relacion de la destruccion de Indias*, escrita

(1) OVIEDO nació en Madrid el año 1478 y fué educado en el palacio de los Reyes Católicos, sirviendo de paje al Infante D. Juan. Sirvió en la milicia á las órdenes del Gran Capitan, de quien fué secretario, sin embargo de lo cual la fortuna no protegió su hacienda, por lo que en Abril de 1514 pasó á América, en donde desempeñó los cargos de primer cronista de Indias, veedor de las fundiciones del oro en Tierra-Firme, regidor y teniente del Darien, gobernador electo de la provincia de Cartagena y alcaide de la fortaleza de Santo Domingo. Murió en Valladolid por el año de 1557. Escribió otras varias obras, de las cuales la más importante es la titulada *Quinquagenas*, que es una coleccion de diálogos anecdóticos y biográficos.

por el dominico FR. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, obispo de Chiaco, en Méjico, y ardiente y celosísimo defensor de los indios (1): escribió ademas este verdadero apóstol de la caridad una *Historia general de las Indias desde el año de 1492 hasta el de* 1520, que concluyó en 1561 y aún está inédita. Ultimamente, en 1684 se publicó la famosa *Historia de la Conquista de Méjico* del eminente literato y Cronista de Indias D. ANTONIO DE SOLÍS Y RIVADENEYRA, obra verdaderamente notable, que descuella, sobre todo, por lo castizo y elegante del estilo, la gravedad y armonía del tono, la sensatez y cordura de los juicios y la profundidad de sus sentencias políticas y religiosas. No es, por lo tanto, extraño que la obra de Solís esté hoy considerada como joya literaria de subido precio (2).

Los nombres de BERNAL DIAZ DEL CASTILLO, el ADELANTADO ALVAR NUÑEZ CABEZA DE VACA, FRANCISCO DE JEREZ, AGUSTIN DE ZÁRATE, ANTONIO DE HERRERA, autor de una *Historia general de las Indias*, el INCA GARCILASO DE LA VEGA, PEDRO CIEZA DE LEON y otros, aparecen unidos á los que con sus escritos ilustraron la historia de América (3). Tambien puede citarse BARTOLOMÉ DE ARGENSOLA, por su *Historia de la conquista de las islas Molucas*.

Tambien es considerable el número de *historiadores re-*

---

(1) LAS CASAS fué natural de Sevilla donde nació el año de 1474. Estudió en Salamanca y en 1502 hizo su primer viaje á las Indias, siendo ordenado en el de 1510 y despues electo obispo de Chiaco. Fué gran defensor de los indios, por cuyo servicio pasó más de seis veces el Océano, y restituido á su pátria, murió en Madrid por el año de 1566.

(2) SOLÍS, de quien ya hemos tratado como dramático (V. la leccion XLVII), nació el año de 1610 en Alcalá. donde hizo sus primeros estudios, que continuó en Salamanca. A los 17 años de edad compuso su primera comedia. Con D. Duarte de Toledo y Portugal, fué de Secretario de los vireinatos de Navarra y Valencia. Felipe IV le nombró oficial de la Secretaría de Estado y su secretario. Durante la minoridad de Cárlos II desempeñó este cargo y el de Cronista mayor de las Indias. A los 57 años de edad se hizo clérigo, y murió el 19 de Abril de 1686.

(3) Las obras de gran parte de los historiadores de Indias citados, se han publicado coleccionadas é ilustradas por D. Enrique de Vedia, en los tomos 22 y 26 de la *Biblioteca de autores españoles*.

ligiosos, de los cuales sólo haremos mencion de los más importantes.

Entre ellos merece lugar preferente el Padre Fr. José de Siguenza, que teniendo por modelos á Salustio, Tito Livio y Tácito, escribió y publicó en 1595 la *Vida de San Gerónimo*, y en 1600 la *de su órden*, cuyas obras revelan buen gusto literario, á pesar del anhelo que el autor tenía de aparecer erudito. Fr. Diego de Yepes escribió una *Vida de Santa Teresa de Jesús* y la *Historia de la Órden de San Benito*, en cuyas obras dió muestras de elevado entendimiento. Más importante que los dos citados, así por la calidad y formas de sus obras como por el número de ellas, es el Padre Fr. Pedro de Rivadeneyra, uno de los primeros y más activos miembros de la Compañía de Jesús: el *Flos Sanctorum*, la *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra* y la *Vida de San Ignacio*, son sus obras más importantes.

Hecha la ligera reseña que precede respecto á los primeros historiadores españoles, no estarán demas, para completar su conocimiento, algunas consideraciones generales sobre el carácter y condiciones de nuestras primeras producciones históricas.

En primer lugar debemos dejar sentado que el sistema con que fueron escritas carecia de toda crítica filosófica. Las más de aquellas obras son compilaciones prolijas y fastidiosas, en las cuales más se atiende á la simple narracion de los hechos que al exámen de las causas de que éstos proceden, lo cual se explica naturalmente, no sólo por el estado de infancia, de irreflexion, en que se hallaba esta ciencia, cuando nuestras primeras historias fueron escritas, sino porque aquella época no era la más á propósito para las indagaciones filosóficas, ni permitia que se pusieran en tela de juicio multitud de hechos que hoy tenemos por mitológicos y calificamos de absurdos. Por otra parte, harto y penoso trabajo tuvieron los primitivos historiadores con acopiar el material que habia de servirles para sus obras. No es, pues, extraño que siguieran el sistema histórico *ad narrandum* y apénas conociesen el *ad probandum*. Respecto á la forma, pecan generalmente las historias á que nos referi-

mos de desmedida extension, falta que es hija de la erudicion y pormenores de que están recargadas. Como los historiadores de la antigüedad, á quienes los nuestros imitaron, gustaban éstos de largas descripciones y de pomposas arengas. Cuidaban, sí, de que el estilo fuese armonioso y elegante, cosa que no siempre permitia el sistema histórico que empleaban y que á veces ocultaba las bellezas del lenguaje, haciéndolo demasiado difuso.

Para acabar de dar una idea del carácter general de nuestros primeros historiadores, diremos con Ticknor que por lo comun «son elocuentes, y sus obras, más llenas de sentimiento que de filosofía, están escritas en un tono y estilo que, mejor que el genio especial de sus autores, revelan el general del país que fué su cuna; por consiguiente, si no del todo clásicos, son enteramente españoles, y les sobra en originalidad y colorido lo que les falta en gracia y primor.»

LECCION LIII.

Escritores místicos de los siglos XVI y XVII.—El Maestro Juan de Avila: sus sermones y sus *Cartas espirituales*.—Su doctrina.—Fray Luis de Granada: su importancia y sus dotes.—Sus obras.—Santa Teresa de Jesús: sus cualidades como escritora; caractéres de su doctrina.—Sus obras y su lenguaje.—San Juan de la Cruz: su significacion y doctrina.—Sus obras y sus formas literarias.—Fray Luis de Leon: sus obras en prosa.—El Padre Rivadeneyra: sus obras de carácter místico.—Malon de Chaide: sus condiciones como prosista místico y su estilo; su *Conversion de la Magdalena*.—Mencion de algunos otros escritores ascéticos.

Conforme á las indicaciones que en la leccion precedente hicimos, debemos tratar ahora de las obras didácticas de carácter *místico*.

En la leccion XXX hicimos las oportunas indicaciones acerca de la riqueza de este género de literatura, así como de su orígen, causas y caractéres en nuestro pueblo (véanse las

páginas 379 y 380 de este tomo), por lo que ahora debemos entrar á exponer su desenvolvimiento histórico durante los siglos XVI y XVII.

Cronológicamente hablando, corresponde el primer lugar en la série de los escritores ascéticos que florecieron en dicha época, al venerable MAESTRO JUAN DE ÁVILA, apellidado vulgarmente el *Apóstol de Andalucía*, por ser esta la comarca en que más ejerció su ministerio (1). Granada, Córdoba y Sevilla fueron los puntos en donde con más frecuencia explicó el Evangelio mediante sus sermones, que por ser todos improvisados y no haber escrito despues ninguno, se han perdido en su totalidad; debieron ser numerosos y en extremo excelentes, á juzgar por la grandísima inspiracion y la espontánea y elocuente palabra de que estaba adornado el venerable maestro. Entre los muchos tratados que escribió (2), sobresalen las *Cartas espirituales*, en las que en una forma adecuada y superior á la de sus demas escritos, si bien natural, llana y con frecuencia vulgar, revela toda la hermosura y bondad de su corazon, y derrama á torrentes consuelos para todos, dando muestras de una abnegacion grande y de atesorar los sentimientos más puros. Dichas *Cartas* las escribió el maestro Avila sin ánimo de darlas á la imprenta, por lo que no es de extrañar que su lenguaje adolezca, como el de todos sus escritos, de incorrecciones y desaliño en la diccion.

La doctrina del venerable maestro se reduce al abandono del mundo y al desprecio de la tierra, concentrando la vida

---

(1) Nació en Almodóvar del Campo (Toledo) en 1502. A los catorce años de edad envióle su padre á Salamanca para que estudiase jurisprudencia; más á instancia de un franciscano lo mandó despues á Alcalá, en donde estudió la carrera eclesiástica y se ordenó de sacerdote. Despues de repartir entre los pobres l hacienda que heredó de sus padres y de no admitir ningun beneficio eclesiástico, se dedicó á la predicacion en las provincias arriba citadas, pronunciando su primer sermon en Sevilla á los 29 años de edad. Ejerciendo este ministerio con gran éxito y siendo un dechado de virtudes, murió en Priego, provincia de Córdoba, el año de 1569, á los sesenta y siete de edad.

(2) Los titulados *Del conocimiento de sí mismo*, *De la oracion*, *Del Santísimo Sacramento*, el de *Audi fil a et vidi etc.*, y dos pláticas á los sacerdotes, son los más nombrados.

en el amor de Dios y no escuchando otra palabra que la de la fe. La union del amor y de la fe: hé aquí en lo que resume su teoría, toda su doctrina, en la cual, si no se revelan los caractéres filosóficos que en la de otros místicos, se descubren una vehemencia y viveza grandes, una fe sin límites, un misticismo, en fin, que se manifiesta sobre todo por un acento blando y verdaderamente conmovedor.

Entre todos los escritores ascéticos descuella por sus grandes dotes literarias el venerable FRAY LUIS DE GRANADA (1), á quien muchos consideran como discípulo del *Apóstol de Andalucía*, sin embargo de lo cual, debe ser tenido como el gran maestro de la escuela. Cierto que en un principio siguió las huellas de Juan de Avila, pero tambien lo es que perfeccionó el género literario místico levantándolo á la mayor altura en que lo hemos visto colocado. Su inspiracion, la movilidad de sus afectos, la facilidad de su palabra, la profundidad y la alteza que se revelan en su discurso y su exquisito gusto literario, son dotes que poseyó en alto grado y que con razon sobrada le hacen acreedor al título, que hoy nadie le niega, de príncipe de la elocuencia religiosa, y á ocupar un puesto entre los primeros hablistas castellanos.

Las obras de Fr. Luis de Granada son numerosas y todas tienen el carácter de verdaderas predicaciones morales. El conocimiento y el amor de Dios por el hombre, alcanzados

(1) Llamóse LUIS SARRIÁ, y cuando abrazó la carrera eclesiástica, trocó este apellido por el nombre de la ciudad de Granada, en donde nació el año de 1504. Muerto su padre, le acogió el Conde de Tendilla, quien le costeó la carrera y de quien fué paje. Entró en la órden de frailes predicadores á los 19 de edad, y pasó á Valladolid á continuar sus estudios. Gozando ya de fama restituyóse á Granada, desde donde pasó á Córdoba por haber sido nombrado prior del convento de *Scala Cœli:* entónces fué cuando hizo amistad con el venerable Juan de Avila. A los ocho años de priorato se trasladó al palacio de Sanlúcar del Conde de Medina Sidonia, y despues de haber fundado el convento de Badajoz, fué á Evora (Portugal) llamado por su Arzobispo, el Cardenal Infante D. Enrique. Los reyes de Portugal quiseron nombrarle Obispo de Viseu y Arzobispo de Braga; pero él se contentó con el provincialato de su órden y con ser confesor de la reina. Cumplido el término de su provincialato, se retiró á Lisboa, en donde murió á 31 de Diciembre del año de 1588.

mediante la oracion que, en concepto del sábio místico, es el camino más recto y más seguro para realizar ambos fines, es el ideal que anima las producciones del eminente teólogo. En su *Guía de pecadores*, su obra más famosa é importante, hace la exposicion de un ideal de la vida que debe cumplirse retirándose del mundo y buscando en la meditacion el amor de Dios. En *La Introduccion al símbolo de la fe* se manifiesta, no sólo como profundo moralista, como inspirado místico y como eminente teólogo, sino tambien como un gran filósofo que trata las más graves cuestiones sobre Dios, con un sentido altamente profundo y una tendencia verdaderamente sistemática. Lo mismo puede decirse respecto de *El libro de la oracion y meditacion*, en el que, como en casi todas sus demas obras, resplandecen la gravedad de su doctrina, su sabiduría teológica, su disposicion para las investigaciones especulativas, sus condiciones de gran pensador y de hablista elegante, y en fin, sus bellas cualidades literarias, que se manifiestan especialmente por la suavidad y ternura en la expresion de los sentimientos y hacen de Fray Luis de Granada un excelente escritor (1).

Si esto decimos de Fr. Luis de Granada, ¿qué diremos de STA. TERESA DE JESÚS? El misticismo español se muestra con todo su esplendor y grandeza, con todos sus caractéres y condiciones distintivas, en la ilustre Doctora de Avila (2). Mujer

---

(1) Además de las enumeradas escribió Fr. Luis de Granada otras obras, de las cuales son las más importantes: *El Memorial de la vida Cristiana*, *Adiciones* á éste, *Meditaciones muy devotas*, *Compendio y explicacion de la vida cristiana*. *Menosprecio del mundo é imitacion de Jesucristo*, sacado de Tomás Kempis, y los seis libros de la *Retórica eclesiást ca*. Escribió varias *Vidas*. siendo una de ellas la del venerable Maestro Avila, y tiene algunas obras de importancia escritas en latin. Las obras de Fr Luis de Granada se han publicado en los tomos 6, 8 y 11 de la *Biblioteca de Autores españoles*, precedidas de un prólogo y la vida del autor, por D. José Joaquin de Mora.

(2) SANTA TERESA DE JESÚS nació de padres de ilustre linaje, en Avila, á 12 de Mayo de 1513, mostrando desde muy pequeña su vocacion religiosa. pues á la edad de siete años quiso ya sufrir martirio. A la de catorce escribió libros de caballerías y á la de diez y seis entró de monja en el convento de agustinas de Santa María de Gracia, de donde pasó á fines del año de 1534 al de la Encarnacion. En el de 1558, y despues de haber sufrido una larga enfermedad, parece que

de alma arrebatada, de corazon apasionado y de brillante fantasía, refleja bizarramente en sus escritos estas cualidades de su individualidad; pero merced á sus poderosísimas intuiciones, las refleja con verdadero sistema y sin sacrificar á sus trasportes místicos, á sus éxtasis y arrobamientos religiosos y á su fe ilimitada, ni el libre albedrío, ni la personalidad humana. El subjetivismo, el individualismo que en la leccion XXX señalamos como uno de los caractéres de nuestras escuelas místicas, se manifiesta poderoso en los escritos de Teresa de Jesús. La observacion interior ó psicológica es el punto de que parte el sistema de la ilustre carmelita, en el cual se unen admirablemente la tendencia cristiana con la máxima socrática, el conocimiento de Dios con el conocimiento del hombre por sí mismo, no siendo éste para la Santa, como no lo es para el filósofo, un fin, sino un medio. No puede, por lo tanto, negarse un carácter marcadamente filosófico al misticismo de Santa Teresa, la cual da nombre á una de las escuelas de escritores ascéticos del siglo XVI.

Várias son las obras que escribió la ilustre mujer que nos ocupa, y de ellas las más importantes son las tituladas: *Camino de perfeccion*, *Conceptos del amor de Dios* y *Castillo interior* ó las *Moradas* (1). En los tres libros se ven refleja-

---

tuvo el primer éxtasis, apareciéndosele la vision del infierno. En 1569 obtuvo permiso para fundar conventos, de los que en doce años dejó establecidos diez y siete, con sólo la ayuda de su amigo San Juan de la Cruz, que tambien le ayudó á reformar su órden. Por esta época fué calumniada y acusada ante la Inquisicion, en cuyas cárceles de Sevilla fué encarcelada por hipócrita é ilusa. Posteriormente sufrió nuevas contrariedades y nuevos insultos, hasta que en 4 de Octubre de 1582 dejó de existir. Fué beatificada en 1614 por Paulo V y canonizada por Gregorio XV, en 1622.

(1) Las obras místicas de carácter didáctico que escribió son, además de las tres enumeradas, las siguientes: *El libro de su vida*, *El de las Constituciones primitivas*, *El de las exclamaciones del alma á su Dios*, *El de las relaciones*, *El de las fundaciones*, *El de los avisos* y el *Modo de visitar los conventos*, todos los cuales, con los tres ántes citados y con varios *escritos sueltos en prosa*, se han publicado en el tomo 53 de la *Biblioteca de Autores españoles*, ilustrados por D. Vicente de la Fuente: en el mismo volúmen se trata de algunas otras obras atribuidas con más ó ménos fundamento á Santa Teresa, la cual escribió además 409 *Cartas* que forman una coleccion muy interesante,

das vivamente las condiciones y dotes que ántes hemos dicho adornaban á la autora.

El estilo de las obras místicas de Santa Teresa de Jesús es natural y sencillo, castizo y propio. Cuando la escritora se deja dominar de sus arrobamientos, de sus éxtasis celestiales, su lenguaje es fogoso, arrebatado, sublime. Sus cláusulas son con frecuencia desaliñadas, lo que depende, como los defectos gramaticales que en su lenguaje se notan, de que esta escritora no pensaba en las formas con que habia de revestir sus ideas, sino que decia lo que pensaba y sentia y queria, sin adornos y afeites, sin pensar siquiera en el arte. Cuando su corazon se enardecia y su pasion se exaltaba, sabia dominar todas las dificultades y de su pluma brotaban entónces torrentes de elocuencia. En las situaciones en que su ánimo parecia más tranquilo y reposado, su manera de decir resultaba pura, fácil, graciosa y elegante.

Contemporáneo de Teresa de Jesús, su segundo en la reforma de la órden, su compañero, su discípulo, su hijo en la doctrina, fué San Juan de la Cruz (1), llamado el *Doctor Estático*, porque en sus escritos se le ve en un contínuo éxtasis y arrobamiento. Todo espíritu, tenia un alma ar-

---

y que se han publicado en el tomo 55 de dicha *Biblioteca*. En fin, como poetisa se conservan de Santa Teresa algunas producciones en verso, de las que hemos dicho algo en la leccion XXXVI.

(1) Nació en Medina del Campo (algunos creen que en Hontiveros) el año de 1542 y muy niño quedó huérfano. Entró bien jóven en el hospital de Toledo para la asistencia de los enfermos y en 1563 tomó el hábito de carmelita, asociándose despues á Santa Teresa, quien vivia por entónces en Avila, para la reforma de la órden. Así como esta Santa fué encarcelada en Sevilla por la Inquisicion, con motivo de dicha reforma, San Juan de la Cruz sufrió nueve meses en los calabozos de Toledo por el mismo Tribunal y por igual causa: obtuvo la libertad por intercesion de Santa Teresa. No obstante estos contratiempos y las persecuciones que sufrió y las calumnias de que fué objeto, era tenido como un hombre de vida ejemplar y de grandes virtudes. En 1579 fué nombrado rector del colegio de Baeza, en 1581 prior del convento de Granada y en 1585 Vicario general de Andalucía. Retirado al desierto de la Peñuela (entre Baeza y Ubeda), en donde tambien le persiguió la calumnia, murió en la miseria en esta última ciudad, á 14 de Diciembre de 1591, en el mismo año que Fr. Luis de Leon. En el de 1674 le canonizaron.

diente y una inteligente elevada. La poesía brota de sus labios como una forma natural de su entusiasmo y le hace ser el más subjetivo de los poetas. San Juan de la Cruz es el más apasionado, el más audaz, el ménos filósofo de los místicos españoles.

Que el más desligado del mundo es el que más lo desprecia y el que más se olvida del hombre; que la perfeccion de la vida espiritual es la posesion de Dios por el amor, la union perfecta que acompañada del conocimiento es ¡posible en esta vida, en la cual el hombre puede ser un ángel y aún más que un ángel: he aquí el principio de que parte la doctrina del ilustre varon que nos ocupa. Sus doctrinas, consideradas como atrevidas (1) fueron objeto de muy rudos ataques, á los cuales opuso una vigorosa y ardiente resistencia.

De sus obras en prosa (2) las más celebradas son las que escribió con los títulos de *Subida del Monte Carmelo, Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*, las cuales están llenas de verdaderos raptos y éxtasis de un alma devotamente arrebatada, y son la expresion más genuina de aquel puro, ardiente y sublime misticismo porque tanto se distingue el varon que nos ocupa. En cuanto ¡al arte, á la forma literaria, las obras de San Juan de la Cruz, si bien son notables por la pasion, el arrebato y la originalidad del estilo, adolecen de faltas graves, como son la languidez, la incorreccion, el descuido en la frase, la monotonía de los períodos, y otras de ménos bulto. Esto no obstante, San Juan de la

(1) El desprecio por la realidad humana llevó á San Juan de la Cruz hasta exclamar que Dios no puede ser ninguna realidad, corriendo el riesgo de no ver en Dios más que una idea, con lo cual casi formuló una de las más audaces doctrinas de la metafísica moderna. No es extraño, por lo tanto, que las doctrinas del Santo fuesen calificadas de atrevidas, y suscitasen grandes contiendas teológicas.

(2) En la leccion XXXVI hemos tratado de San Juan de la Cruz considerándolo como poeta.—Sus obras en prosa, publicadas en el tomo 27 de la *Biblioteca de Autores españoles*, son, además de las tres que arriba citamos, las siguientes: *Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo, Instrucciones y cautelas, Avisos y sentencias espirituales* y varias *Cartas espirituales á diferentes personas:* en el mismo tomo se incluyen las *Devotas poesías hechas á diferentes asuntos*, por el Doctor Estático.

Cruz escribió en buena y muy castiza prosa, aunque inferior á la de Fray Luis de Granada y Santa Teresa, y cuando en la expresion de los sentimientos se arrebata presentándose vivo y enérgico, hace olvidar los defectos de su estilo con las cláusulas llenas de hermosas imágenes y vivísimas figuras que entónces brotan de su pluma.

Por la misma época que los místicos anteriormente citados, floreció el MAESTRO FRAY LUIS DE LEON, de quien ya nos hemos ocupado detenidamente considerándolo como poeta (1). Si en este concepto ocupa un lugar preeminente, no merece ocuparlo menor entre los prosistas ascéticos de su tiempo. Sus obras en prosa tituladas *Los Nombres de Cristo*, *La Perfecta Casada* y *Exposicion del libro de Job*, así como la traduccion que hizo del *Cantar de los Cantares*, de Salomon, nada tienen que envidiar á las de los demas místicos, sus contemporáneos. En ellas se muestra teólogo y filósofo á la vez, profundo y conciso, enérgico y magestuoso: su lenguaje, aunque no tan fluido y cadencioso como el de Fray Luis de Granada, es grave, clásico, puro y correcto, hasta el punto de que bien puede decirse que el sábio maestro manejó con admirable perfeccion la lengua castellana. De las obras citadas, la de mayor mérito literario es el libro de *La perfecta Casada*, que recuerda el que con el título de *La Mujer Cristiana* escribió Luis Vives: es una obra que al presente goza de grande y merecida popularidad.

En el mismo año que Fr. Luis de Leon, nació el PADRE PEDRO DE RIVADENEYRA (2), quien sin disputa merece ocupar un lugar preferente entre los escritores místicos de su tiempo. Distinguióse como historiador religioso, segun hemos visto en la leccion precedente, pues fué autor de varias vidas de Santos y de escritores jesuitas, así como de una

---

(1) V. lo que dijimos en la leccion XXXII. Las obras de Fr. Luis de Leon están publicadas en el tomo 37 de la *Biblioteca de Autores españoles*.

(2) A 1.° de Noviembre de 1527 en Toledo. Fué miembro muy activo y combatido de la Compañía de Jesús. Falleció el 22 de Setiembre de 1611 en Madrid, donde fué muy sentida su muerte.

Historia eclesiástica del Cisma del Reino de Inglaterra. Mas el puesto que en esta leccion le asignamos, se lo debe principalmente á su *Tratado de la Tribulacion,* libro de mérito indisputable, que tiene mucha semejanza con el de la *Guía de pecadores* de Fr. Luis de Granada, y que viene como á completar el pensamiento que entraña el *Tratado del Príncipe Cristiano,* del mismo Rivadeneyra, quien tradujo, además, el libro titulado *Parayso del alma,* compuesto por Alberto Magno. Igual carácter místico que esta obra tienen el *Manual de oraciones para el uso y aprovechamiento de la gente devota* y otros varios libros que salieron de la docta pluma del erudito, sábio y verdaderamente polígrafo Rivadeneyra.

Ménos fecundo en producciones que todos los escritores místicos hasta aquí citados. fué el PADRE FR. PEDRO MALÓN DE CHAIDE (1). Dotado de brillante y rica imaginacion, más se esforzó por ostentar las galas de un lenguaje bello y elegante, que por encender las almas con el fuego de la doctrina propia de su escuela. Su deseo de aparecer docto, la gran fuerza de su imaginacion, su prurito de florear el estilo y su anhelo de parecer grande, le hacian incurrir en defectos, tales como la hinchazon y la hipérbole, que afeaban el estilo, el cual es con frecuencia brillante, pintoresco, galano y á veces incisivo y mordaz; pero por las causas apuntadas es tambien desigual y descuidado. Era Malon de ordinario, como oportunamente dice uno de sus críticos, «más vehemente que apasionado y tierno, más fuerte y vigoroso en reprender lo malo que entusiasta en elogiar lo bueno.» A veces realza con la belleza y magestad de la expresion los pensamientos más comunes, y á veces rebaja con lo trivial de la frase las ideas más grandes y de mayor transcendencia, lo cual es hijo de la desigualdad de su estilo que no siempre

(1) Nació en Cascante, obispado de Tarazona, por los años de 1530. Entró de religioso en la órden de San Agustin, é hizo sus estudios y se graduó de Teología en la Universidad de Zaragoza, de la que fué catedrático, así como de la de Huesca. Como predicador gozó de gran ama.

es adecuado al asunto ó idea de que trata. No obstante lo dicho, Malon es digno de figurar entre los primeros escritores ascéticos de su tiempo, debiendo ser considerado como el metafísico del amor divino.

Las cualidades de escritor y las formas literarias que hemos señalado como características de Malon de Chaide, se ven vivamente reflejadas en el tratado de *La Conversion de la Magdalena*, que es la única obra que dejó escrita y publicada este autor. El asunto del libro es interesante y se presta mucho á satisfacer las inclinaciones de Malon, y sus deseos. Presentar á la Magdalena en sus tres estados de pecadora, conversa y santa, es el objeto del libro que nos ocupa y asunto propio para que quien lo habia elegido desplegara todas sus dotes literarias. Malon supo aprovecharse bien del tema para realizar su intento; y á pesar de sus extravíos literarios y su demasiada violencia, sobre todo cuando ataca el vicio, con cuyo motivo llega á veces hasta incurrir en vulgaridades, logró dejar un verdadero monumento literario en su tratado de la *Magdalena* (1).

Para completar el cuadro que hemos procurado bosquejar de los principales místicos españoles de los siglos XVI y XVII, debemos hacer mencion de los siguientes escritores: El Maestro Alejo Venegas, ilustre toledano, más moralista que místico y más didáctico que ascético que, como Malon de Chaide, levantó su voz para condenar el lujo insensato, los festines y todo género de desórdenes y liviandades, ora vinieran de los grandes, ya procedieran de las muchedumbres: escribió un libro sobre la *Agonía del tránsito de la muerte;* El Padre Fray Diego de Estella, escritor erudito y elegante, como lo muestran su libro *De la Vanidad del mundo* y el *Tratado de las cien meditaciones del amor de Dios;* El Padre Luis de la Puente, que en sus *Meditacio-*

---

(1) El tratado de la *Magdalena*, dado á luz por vez primera en Alcalá, 1592, se ha publicado en el tomo 27 de la *Biblioteca de Autores españoles*, donde tambien se insertan los dos sermones que de Malon se conservan. Tambien escribió este autor en verso: de las producciones de esta clase, que están en el tratado ántes dicho, hemos hablado en la leccion XXXVI.

nes espirituales, en su *Guía espiritual* y en su *Tesoro escondido en las enfermedades y trabajos*, nos ha dejado pruebas irrecusables de su saber é inspiracion; EL PADRE FRAY FERNANDO DE ZÁRATE, autor de la erudita obra titulada *Discursos de la paciencia cristiana*, escrita en lenguaje muy castizo, correcto y sóbrio de palabras; EL PADRE MAESTRO FRAY JUAN MARQUEZ, que en estilo fluido y elegante escribió la obra titulada: *Los dos estados de la Espiritual Jerusalem;* EL PADRE JUAN EUSEBIO NIEREMBERG, moralista y político, á la vez que escritor ascético, que compuso tambien várias obras de esta clase en un estilo que se resiente sobremanera del mal gusto de la época, aunque no esté exento de algunas bellezas literarias. Tambien puede citarse como escritor ascético al gran satírico D. FRANCISCO DE QUEVEDO, que en sus *Vidas de San Pablo apóstol y de Santo Tomás de Villanueva*, y en sus tratados: *La cuna y la sepultura*, *Las cuatro pestes del mundo y las cuatro fantasmas de la vida*, *Providencia de Dios*, *Constancia y paciencia del Santo Job*, mostró cumplidamente lo bien que en su preclaro ingenio se concertaban los donaires del satírico y del novelista con las elevadas especulaciones del filósofo y los místicos entusiasmos del creyente, cosa que ignoran los que sólo ven en él un bufon libertino y deslenguado.

LECCION LIV.

Escritores moralistas, filósofos, políticos y vários (de ciencias, retórica, lingüística, arte militar, etc.) en los siglos XVI y XVII: su abundancia.—Moralistas, filósofos y políticos.—Palacios Rubios, Perez de Oliva, Cervantes de Salazar, Antonio de Guevara.—Influencia del Padre Mariana en la prosa didáctica.—Antonio Perez, Quevedo, Saavedra Fajardo.—Mencion de otros moralistas, filósofos y políticos. —Idem de los cultivadores de otros géneros didácticos.—El género epistolar en prosa durante este período.—Estado de la prosa didáctica y causas principales de su escaso adelanto y su decadencia. —Introduccion del culteranismo en la Didáctica: Gracian.—Completa ruina de la prosa castellana.

Con la presente leccion terminamos el cuadro que ofrece la prosa didáctica durante los siglos XVI y XVII, por lo que no sólo trataremos en ella de los escritores correspondientes á los grupos que nos falta examinar, sino que haremos algunas observaciones encaminadas á dar una idea del estado de dicha prosa durante el período literario que nos ocupa.

Tarea larga fuera la de enumerar aquí todos los varones que, durante dichas dos centurias, escribieron sobre moral, política, filosofía, ciencias, retórica, lingüística, milicia, etcétera; pues su número es sobrado grande, como fácilmente puede colegirse, recordando los autores que hemos registrado en las lecciones consagradas al período literario que termina con esta leccion y cuya relacion es bien crecida, y no olvidando la rica variedad de que constantemente han dado pruebas las inspiracion y el talento de los literatos españoles.

Para evitar repeticiones que la índole de este libro no exige, solo citaremos en la presente leccion aquellos escritores de quienes sea necesario decir algo por la importancia literaria de sus escritos en cualquiera de los géneros didácticos que la misma comprende, y para completar el cuadro

que nos hemos propuesto presentar en ella, así como por la influencia que hayan ejercido en el desenvolvimiento de nuestra lengua; prescindiendo de todos aquellos, cuyos trabajos, ora por no ser verdaderos monumentos literarios, ora por haberse escrito en lengua latina, no tienen importancia para nosotros, por más que la tengan para la historia de la ciencia española.

Por esta razon no figurarán aquí la mayor parte de nuestros filósofos, pocos de los cuales escribieron en lengua castellana, ni tampoco los que cultivaron en el período que nos ocupa las ciencias experimentales, ni áun muchos que en várias materias se distinguieron como doctos é ingeniosos pensadores; pues el estudio de tantos y tan esclarecidos escritores, sobre ser harto prolijo, tiene su propio lugar en nuestra historia científica, pero no en la de nuestras letras.

Tampoco estableceremos una distincion precisa y acabada entre los diversos géneros didácticos, cuyas manifestaciones hemos de estudiar aquí; pues de tal suerte se confunden y mezclan. que fuera en extremo difícil hacerlo. No pocos de los escritores que hemos de citar son á la vez moralistas, filósofos y políticos y sus obras pertenecen juntamente á diversos géneros, circunstancia que nos impide clasificarlos con el rigor que acaso exigiria el método científico (1).

Hechas estas indicaciones, digamos algo de varios de los escritores que son objeto de la presente leccion, comenzando por los moralistas, filósofos y políticos.

Uno de los primeros es el célebre juriconsulto JUAN LOPEZ DE PALACIOS RUBIOS, conocido como uno de los redactores de las famosas leyes de *Toro*, como erudito y gran conocedor de la historia antigua, y como autor del *Tratado del esfuerzo bélico heróico*, obra en la cual se ocupa en estilo

(1) Muchos de los escritores místicos que en la leccion anterior estudiamos, podian, como filósofos, moralistas, y aún políticos, figurar en la presente; pero el carácter especial que los distingue y el fin exclusivamente místico-religioso que en sus escritos se propusieron, son razones suficientes para formar con ellos un grupo aparte y estudiarlos separadamente, como hemos hecho.

bastante correcto, claro y suelto, con diccion castiza y por principios de filosofía natural y moral, de los móviles del hombre en los casos de la guerra, y de su anhelo de gloria. Contemporáneo suyo fué el Maestro Fernan Perez de Oliva, quien con sus grandes conocimientos lingüísticos contribuyó bastante á hermosear y enriquecer nuestra lengua (á la que se propuso comunicar la magestad propia de las materias filosóficas), en la cual escribió todas sus obras á pesar de estar muy en moda hacerlo en la latina, en cuyo conocimiento era versadísimo. Además de las traducciones que hizo de tres tragedias del teatro clásico antiguo, segun vimos en la leccion XXXVIII, escribió, usando la forma adoptada por Platon, una obra titulada *Diálogo de la dignidad del hombre*, en la que con estilo grave, culto y correcto, con gran discrecion en los conceptos y no menor armonía en las cláusulas, expone ideas de moral social y doctrinas filosóficas de alta transcendencia: la muerte no le dejó concluir dos diálogos que tenia comenzados con el título *Del uso de las riquezas* el uno, y el otro con el *De la Caridad*. Francisco Cervantes de Salazar, admirador de Oliva y como éste aficionado á los estudios morales, continuó el *Diálogo de la dignidad del hombre*, al cual añadió triple materia: si en la diccion no desmerece de Perez de Oliva, en el estilo es ménos bello, elegante y grave que éste. Más célebre que todos los mencionados fué el Obispo Fray Don Antonio de Guevara, á quien en la leccion LII hemos dado á conocer como historiador. Hombre de vasta erudicion, de profundos conocimientos y de experiencia del mundo y de las córtes, se distinguió en el concepto de político, moralista y filósofo, como lo prueban su *Reloj de Príncipes ó Vida de Marco Aurelio*, su *Menosprecio de córte y alabanza de aldea*, su *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, sus *Epístolas familiares*, y algunas otras de sus obras ménos importantes (1).

(1) Guevara fué rudamente censurado por el Bachiller Pedro de Rua, en unas *Cartas* en que éste combatió con elegante estilo sus errores históricos, dejándole bastante mal parado.

No puede negarse la influencia que como filósofo, moralista y político tuvo en la prosa didáctica el PADRE MARIANA, de quien ya nos hemos ocupado en la leccion LII. Aunque escribió en latin la mayor parte de sus obras, como quiera que algunas de ellas las vertió él mismo al castellano, en cuyo idioma compuso desde luégo el *Discurso de las enfermedades de la Compañía de Jesús y de sus remedios*, y algunos escritos sueltos, no debe hacerse caso omiso de él en este lugar, sobre todo, si se tiene en cuenta que fué filósofo, moralista y político de los más afamados de su tiempo (como lo prueban sus tratados *Del rey y de la institucion real, De la alteracion de la moneda, De los espectáculos* y *De la muerte é inmortalidad)*, y que manejó con gran maestría la prosa castellana, por lo que le cabe participacion no pequeña en el progreso de los géneros didácticos que al presente nos ocupan, pues coadyuvó enérgicamente á la obra de perfeccionar, adoptándola á las exigencias de la Didáctica, la lengua castellana.

Como escritor político que llegó á adquirir cierto nombre literario, debe contarse al célebre valido de Felipe II, ANTONIO PEREZ, tan conocido en nuestra historia por su vária fortuna (1). Mientras se halló en el apogeo de su grandeza permaneció extraño á las letras, que empezó á cultivar, como político, cuando despues de su huida estuvo desterrado en Francia. Allí, amaestrado por la propia experiencia y poniendo en accion su sabiduría política, su profundo cono-

(1) ANTONIO PEREZ fué natural de Madrid, y siguió su carrera en Alcalá, Pádua y Salamanca. En 1570 llegó á ser Secretario de Estado de Felipe II de quien obtuvo toda la confianza. Con motivo de la muerte de Escobedo fué encausado, y el monarca, que le miraba por entónces con alguna desconfianza por causa de ciertas sospechas relativas á la Princesa de Eboli, le abandonó al rigor de la justicia, que le condenó á muerte. Con la ayuda de su esposa pudo evadirse de la prision y se refugió en Zaragoza, en donde fué preso por el Tribunal de la Inquisicion, con cuyo motivo alzóse la ciudad. Para evitar conflictos apeló de nuevo á la fuga, refugiándose entónces en Francia disfrazado de pastor. Obtuvo el favor de Enrique IV y de la córte de Inglaterra más tarde, hasta que olvidado y pobre murió en París el año 1611, siendo sepultado en el Convento Real que fué de Celestinos.

cimiento del corazon humano y su clara inteligencia, escribió en defensa de su conducta y para justificar su inocencia, sus *Relaciones*, *El Memorial de su causa* y el libro titulado *Norte de Príncipes*, obras sembradas de aforismos políticos y morales, pero en las que resulta el autor algo pretencioso por el lujo de erudicion que ostenta. Suele pecar tambien en ellas de oscuro é hinchado, aunque no con tanta frecuencia que merezca la censura que le dirige Puibusque al decir que es el Góngora español que ántes que Marini llevó el mal gusto al otro lado de los Pirineos. Sus *Cartas* son más interesantes y están escritas con lenguaje más castizo, elegante, natural y franco, aunque no siempre muy correcto: en ellas se retrata mejor que en ninguno de sus demas trabajos, y bien puede decirse que son uno de los buenos modelos que de este género tenemos en castellano. En general, Antonio Perez, supo pintar sus desgracias con verdad, energía y viveza, y expresar con calor sus sentimientos.

Mas la influencia que Antonio Perez pudiera ejercer en los géneros didácticos que nos ocupan, no puede compararse en manera alguna, ni científica, ni literariamente, con la que tuvieron los dos eminentes varones de quienes vamos á tratar.

El primero de ellos es el famoso D. FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS á quien ya dimos á conocer detenidamente (1). Hombre superior y de relevantes cualidades literarias, ya hemos dicho de él que fué poeta, satírico, ascético, crítico, moralista, político y filósofo, y que en todos conceptos descolló entre los primeros escritores de su época. Su profundo pensamiento filosófico, político y moral, se descubre en las obras satíricas que en la leccion XLVIII examinamos, en las ascéticas, de que dimos cuenta en la leccion anterior, y en

(1) V. lo que acerca de este ingenio hemos dicho en las lecciones XXXIV, XLVIII, XLIX y precedente, en donde lo hemos considerado como poeta conceptista, como satírico, como novelista y como ascético respectivamente. En la segunda de las lecciónes mencionadas dimos su biografía, y consideramos en general su carácter y sus dotes morales é intelectuales.

su magnífica obra: *Política de Dios y gobierno de Cristo*, en la cual nos ha dejado un sistema completo de gobierno, sistema en extremo acertado y noble que completa con los libros titulados *Rómulo* y *Marco Bruto*, traducido el primero, original el segundo, y ambos dignos de la pluma del filósofo, del político, del crítico y del moralista, que con su genio festivo, sus grandes dotes y su vasto saber, se adelantó al tiempo en que vivia, siendo maravilla de sus contemporáneos y admiracion de la posteridad. Quevedo, pues, ocupa merecidamente uno de los primeros lugares en el cultivo de los géneros didácticos que son objeto de la presente leccion, habiendo influido en ellos de una manera vigorosa y muy determinada, tanto por lo tocante al fondo como por lo que respecta á la forma (1).

De gran fama gozó, así en el mundo político como en la república literaria, el insigne diplomático D. Diego de Saavedra Fajardo (2), tenido por algunos críticos, y no sin ra-

---

(1) Lo que en la leccion XLVIII hemos dicho respecto de las formas literarias de las obras satíricas de Quevedo, puede aplicarse á sus *Discursos políticos, ascéticos y filosóficos*. De la primera clase, es decir, políticos, escribió además de los tres libros citados, los siguientes: *Mundo caduco y desvario de la edad* (fragmentos) *Grandes anales de quince dias*, *Memorial por el Patronato de Santiago*, *Lince de Italia*, *El Chiton de las Tarabillas*, *Breve compendio de los servicios del Duque de Lerma*, *Descífrase el alevoso manifiesto, etc.*, *La rebelion de Barcelona* y várias *Cartas* á príncipes y otros personajes.

(2) Nació el 6 de Mayo de 1584, en Algezares, pueblo del reino de Murcia. Cursó la jurisprudencia en Salamanca. A los 22 años de edad vestia el hábito de Santiago y empezó su carrera eclesiástica á la vez que la política, pasando á Roma en calidad de familiar y secretario del Cardenal D. Gaspar Borja, Embajador de España, al que sirvió de conclavista en los cónclaves que se celebraron cuando fueron elegidos los Papas Gregorio XV y Urbano VIII (1621 y 1623). Obtuvo una canongía, que no desempeñó, en la metropolitana de Santiago y la agencia de España en Roma que le fué conferida por los años de 1638. Fué honrado por Felipe IV con várias comisiones y destinos diplomácos, tales como los que le confirió para que asistiera al congreso electoral de Ratisbona para la eleccion de Fernando III y á várias dietas helvéticas. Desempeñó el ministerio de Baviera siendo ya consejero de Indias, fué nombrado plenipotenciario en el Congreso de Munster, Osnabruck y Westfalia, Introductor de Embajadores y Camarista del Consejo de Indias: murió el 24 de Agosto del año de 1648, á los sesenta y cuatro de edad.

zon, como el primer escritor del reinado de Felipe IV. La verdad es que como escritor político fué superior á Quevedo por más de un concepto. Hé aquí lo que acerca de él dice Puibusque en su *Historia comparada de las literaturas española y francesa:* «Diego de Saavedra, el más grande »hombre del reinado de Felipe IV... crítico instruido, sagaz »y delicado; asoció las gracias del ingenio á la gravedad del »juicio; sus composiciones políticas, morales y literarias son »tales, que el ingenio ateniense habria podido concebirlas, »y se comprende solamente al leerlas que no podian recibir »sino de un español el calor que las anima. No hay más que »una voz en España para proclamar á Saavedra el primer es»critor de aquel reinado. Vasta erudicion, filosofía profunda, »sana moral, conocimiento exacto del corazon humano, iro»nía fina y suave, estilo puro, correcto y claro: tales son las »cualidades eminentes que reune.» Aunque aceptamos este juicio, tenemos que hacer alguna correccion por lo que respecta al lenguaje, acerca del cual existe gran variedad de pareceres. Cierto es que Saavedra conoció bien nuestra lengua y la manejó con mucha maestría; lo es tambien que su diccion pura y esmerada y sus frases rotundas y magestuosas, por lo general, están en armonía con la grandeza y profundidad de los pensamientos, y lo es asimismo que su estilo es enérgico, severo y conciso; pero tambien es verdad que este mismo estilo peca de afectado y que de esa misma concision, empleada mediante períodos cortos, resulta un laconismo tambien afectado y con frecuencia oscuro, lo que no obsta para que haya pensamientos repetidos ó explanados en demasía, símiles y comparaciones de sobra, y en fin, cierta redundancia que á veces cansa al lector, con más motivo cuanto que el estilo tan excesivamente cortado como el que empleara Saavedra, es de suyo fatigoso. Empero, estos defectos, que conviene apuntar porque constituyen uno de los principales caractéres de los escritos de Saavedra, no son bastantes para empañar la reputacion que éste goza como escritor, ni para dejar de considerarlo como uno de nuestros buenos hablistas.

Las principales obras que compuso Saavedra Fajardo son

las tituladas: *Empresas políticas ó Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas, República literaria* y *Corona gótica, castellana y austriaca, políticamente ilustrada.* La primera, que es la más celebrada de las tres, por ser sin disputa la principal en mérito, se reduce á una série de alegorías, representadas mediante una empresa ó dibujo simbólico, y seguidas de sus correspondientes discursos acerca de las virtudes y cualidades que deben adornar al príncipe perfecto, con cuyo fin apura el autor, en busca de ejemplos que presentar, toda la historia antigua y moderna. Juicio profundo, vastísima erudicion y gran experiencia de las cosas humanas; mucha exactitud, severidad y lógica, son las dotes sobresalientes en esta obra que es un dechado de las de su clase, y la que más caracteriza á Saavedra, cuya fisonomía de gran político se retrata en ella perfectamente, así como su estilo, cuyos defectos se manifiestan, acaso más que en ninguna otra de sus obras, en la que nos ocupa. Ménos abultados aparecen dichos defectos en la obrita titulada *República literaria,* en la cual emplea Saavedra un estilo más sencillo, adecuado y lleno de gracia natural, aunque con frecuencia frio y falto de lima, lo que no obsta para que la diccion sea elegante y la frase armoniosa. En esta obra hace D. Diego, bajo la alegoría de un sueño y con invencion bastante ingeniosa, el juicio y la crítica de varios escritos y de sus autores. La *Corona gótica* (que ya citamos en la leccion LII) es de carácter histórico: fué escrita con precipitacion y por mero pasatiempo y es la que goza de ménos crédito, á pesar de la dulzura, armonía y fluidez de su estilo (1).

Por la misma época que vamos historiando florecieron otros filósofos, moralistas y políticos que merecen mencionarse. Tales fueron: el médico JUAN DE HUARTE, autor de la obra titulada *Exámen de ingenios,* produccion filosófica por

(1) Además de dichas tres obras, de las cuales, principalmente de las *Empresas,* se han hecho muchas ediciones, escribió Saavedra estas otras: *Locuras de Europa* (diálogo entre Mercurio y Luciano) y la *Política y razon de Estado del Rey Católico D. Fernando.* Todas ellas se han publicado en el tomo 25 de la *Biblioteca de Autores españoles.*

más de un concepto notable; Doña Oliva Sabuco de Nantes Barrera, que expuso singulares opiniones filosóficas en su *Nueva filosofía de la naturaleza;* Jerónimo de Urrea, autor del *Diálogo de la verdadera honra militar*, dado á luz en 1566 (1); Pedro de Navarra, que en 1567 dió á la estampa cuarenta *Diálogos morales* sobre diversos asuntos: Pero Mejía, á quien hemos citado como historiador en lugar oportuno, y que publicó unos *Diálogos* didácticos y un tratado del mismo género, con el título *Silva de vária leccion*; Francisco de Villalobos, médico de los reyes Fernando el Católico, Cárlos V, y Felipe II, que publicó su curioso *Libro de los problemas*, que trata de várias cuestiones de ciencias físicas y naturales y de moral, y su tratado de *Las tres grandes* (la gran parlería, la gran porfía y la gran risa), con algunos otros trabajos sueltos; Juan de Sedeño, que en 1536 publicó un diálogo en prosa *sobre amores*, y otro *sobre bienaventuranza*; el Licenciado Pedro Fernandez de Navarrete, autor de la *Conservacion de monarquías* y de la *Carta de Lelio Peregrino á Estanislao Borbio*, ambos notables tratados de política; el P. Marquez, el P. Rivadeneyra y el P. Nieremberg, á quienes citamos en la leccion anterior á ésta como místicos, y que merecen tambien contarse entre los políticos: D. Juan Antonio de Vera y Zúñiga, conde de la Roca, autor de un tratado que se titula: *El embajador*; y otros varios de ménos importancia, como el portugués Antonio de Vega, Cristóbal de Benavente, Faria y Sousa, Zavaleta, Lozano, y otros.

En el grupo de los escritores didácticos que apellidamos *vários*, por versar sus obras sobre asuntos muy diversos y no poder clasificarse en los géneros que dejamos estudiados,

---

(1) Urrea y Palacios Rubios, ántes citados, pueden considerarse, á la vez que como moralistas, como escritores militares. No faltaron entre nosotros por aquellos tiempos cultivadores muy distinguidos del Arte militar, que fueron tambien escritores notables. Tales son, además de los dos mencionados, Peñalosa, Salazar, Mendoza, Escalante, Alava, Lechuga, Eguiluz, Londoño, Nuñez de Alba y otros de menor importancia.

debe ocupar lugar eminente el autor incierto de una obra que goza de gran importancia en nuestra prosa didáctica, por la natural sencillez de su estilo y la pureza de su diccion, por la propiedad de las palabras, su ninguna afectacion en el lenguaje y sus bien construidas cláusulas. Titúlase *Diálogo de las lenguas*, y su asunto está reducido á ingeniosos dicursos, llenos de erudicion lingüística é histórica, aunque no siempre exentos de errores, sobre el orígen y cualidades de la lengua castellana, discursos que tienen lugar en una casa de campo cerca de Nápoles y á orillas del mar, entre dos españoles y dos italianos. El principal interlocutor, el que lleva el peso de la discusion proponiendo las cuestiones y explanándolas, se llama Valdés, por lo que algunos opinan que el autor del *Diálogo* fué el reformista JUAN VALDÉS (1), y que lo debió escribir ántes del año de 1536. Aunque esta obra no ejerciera gran influencia en la época en que se escribió,—puesto que no fué publicada hasta el año de 1737 en que la imprimió Mayans y Siscar en sus *Orígenes de la lengua española*,—su estilo puro y castizo, sus buenas condiciones literarias, hacen de ella un monumento muy importante, en cuanto que sirve para darnos una idea bastante clara del estado de la lengua castellana en el reinado de Cárlos V.

Pueden citarse tambien entre los escritores de este grupo: ANTONIO DE TORQUEMADA, autor del *Jardin de flores curiosas*, coleccion de diálogos sobre materias muy distintas; CRISTÓBAL DE ACOSTA, que en 1578 publicó un libro sobre las plantas y drogas del Oriente, otro sobre la vida solitaria y otro titulado: *Loores de mujeres*; JUAN DE GUZMAN, que publicó en 1589 un tratado de Retórica, en diálogos; JIMENEZ PATON, autor del *Arte de la elocuencia española*, publicado

(1) VALDÉS debió ser natural de Cuenca. Estudió en Alcalá, y fué, segun parece, secretario de Cartas latinas del Emperador Cárlos V y segun otros, secretario del Virey de Nápoles D. García de Toledo. Fué el primer español que abrazó el protestantismo. Llorente en su *Historia de la Inquisicion* y Clemencin en sus notas al *Quijote*, le declaran autor del *Diálogo*, á cuya opinion se inclina tambien Mayans, aunque evita el decirlo. Valdés escribió algunas obras más que fueron prohibidas por el Santo Oficio.

en 1604; el actor AGUSTIN DE ROJAS, á quien se debe el *Viaje entretenido*, especie de autobiografía muy curiosa y amena, en la que se hallan noticias importantes acerca de la organizacion de los teatros en aquella época; CRISTÓBAL SUAREZ DE FIGUEROA, que en su *Pasajero* trata de muy variados asuntos, no sin elegancia y discrecion; y algunos otros, como MATEO ALEMAN (el autor del *Guzman de Alfarache)*, GRACIAN DANTISCO, PEDRO DE ANDRADA, SIMON DE VILLALOBOS, PERO SANCHEZ DE TOLEDO, FRANCISCO DE PORTUGAL, VICENTE CARDUCHO, que escribió *Diálogos sobre la pintura*, y BALTASAR MATEO VELAZQUEZ.

Aunque al tratar de los diferentes autores dados á conocer en esta leccion y las dos que la preceden, hemos hecho algunas indicaciones respecto de las *Cartas* que algunos de ellos han escrito, creemos oportuno ofrecer aquí á los lectores un breve sumario del *género epistolar sério escrito en prosa*, durante la época que estudiamos, como hicimos respecto á la primera época de nuestra literatura (1).

Las mejores producciones que en este género tenemos son las de los historiadores ZURITA, GUEVARA y SOLÍS; las de los místicos JUAN DE AVILA, SANTA TERESA DE JESÚS y FRAY FRANCISCO ORTIZ (2), y las de los políticos, moralistas y filósofos FRANCISCO DE QUEVEDO, ANTONIO PEREZ, el bachiller PEDRO DE RHUA y D. NICOLÁS ANTONIO (3). Las cartas de Antonio Perez sobresalen por la brillantez y discrecion con que están escritas, por más que no se hallen exentas de los

(1) V. las lecciones XXII y XXVII.

(2) Del P. FRAY FRANCISCO ORTIZ, que fué un buen escritor ascético y un consumado hablista, no nos ocupamos en la leccion precedente porque sus mejores obras las escribió en latin. Se tienen muy escasas noticias de él. Fué natural de Valladolid y religioso de la órden de San Francisco; gozó fama de gran predicador, y en sus últimos años se retiró á Torrelaguna, á un monasterio de su religion, donde compuso várias obras en latin y donde murió por el año de 1547. En el de 1552 se publicó en Zaragoza la primera edicion de sus *Epístolas familiares* que contiene 23 cartas.

(3) Por la razon expuesta en la nota precedente, no hemos tratado en esta leccion de D. NICOLÁS ANTONIO, doctísimo é infatigable escritor, natural de Sevilla, donde nació el año de 1617, y donde dió principio á sus estudios, que continuó en Salamanca. En 1659 fué nombrabrado por Felipe IV agente general de España en Roma, y más tarde

defectos de incorreccion y desaliño en el lenguaje que hemos notado al tratar de este autor; las de Avila son admirables por la valentía, elegancia natural y robustez del estilo, hasta el punto de ser consideradas como las mejores que tenemos en nuestra lengua; las de Santa Teresa, por la gracia y elocuencia que en ellas resplandecen, y las de Nicolás Antonio, por lo puro y correcto de su diccion, así como por lo natural y adecuado del lenguaje que en ellas emplea. Mas á pesar de todo, debe advertirse que en este género de producciones no es nuestra literatura tan rica como pudiera serlo, más por incuria de los pasados y presentes editores que por falta de aptitud en nuestros ingenios (1).

A pesar de los esfuerzos hechos por la mayor parte de los escritores mencionados en ésta y las dos precedentes lecciones, la *prosa didáctica* no llegó á alcanzar, ni con mucho, el grado de perfeccion y de belleza que tuvo el lenguajė poético. Aparte de que á ello se oponian circunstancias locales ó, mejor dicho, los diferentes dialectos que desde tiempos remotos se hablaban en nuestra Península, y que el espíritu de localidad sostenia con daño del idioma nacional, aparte de esto, decimos, la creencia muy generalizada en los tiempos á que nos referimos, de que las obras científicas no debian vulgarizarse, y que para conseguir este resultado lo mejor era escribirlas en latin, como lo hicieron autores de la fama de Mariana, contribuyó mucho á que la

---

por Cárlos II, consejero del de la Santa Cruzada, cargo que desempeñó hasta 1684 en que murió, dejando como monumento de su saber y erudicion, de sus vastos y extraordinarios conocimientos, su *Bibliotheca hispana vetus*, publicada despues de su muerte, y su *Bibliotheca hispana nova*, á la que debemos la mayor parte de las noticias que tenemos de nuestros escritores del siglo XV en adelante: escribió otras várias obras en latin.

(1) Con el título de *Epistolario español* ha publicado dos tomos, ilustrados por D. Eugenio de Ochoa, la *Biblioteca de Autores españoles*. El primero, que es el 13 de la biblioteca, contiene además de las cartas de Cibdareal, Pulgar y Ayora, que corresponden á la primera época de nuestra literatura, las de Guevara, Rhua, Ortiz, Avila, Perez, Solís y Antonio, mencionados en esta leccion, más las *Cartas marruecas* del coronel D. José Cadalso. El segundo comprende las de muchos escritores y personajes de las dos épocas en que hemos dividido la historia de las letras españolas.

prosa didáctica no adelantase todo lo que era de esperar, dado el progreso tan notable que desde los albores del siglo XVI, y áun ántes, recibiera el idioma castellano en general.

En el primer tercio del siglo XVII la decadencia de la prosa didáctica era un hecho harto visible. El mal gusto introducido en el lenguaje poético por Ledesma, Góngora y sus secuaces se manifestó tambien, áun tratándose de los escritos de los mejores hablistas, en el lenguaje didáctico, como atestiguan las obras de Mariana, Quevedo y Saavedra Fajardo, entre otros que pudieran citarse. Del mismo modo que por los esfuerzos de *conceptistas* y *culteranos* se derrumbó el lenguaje poético, arruinóse la prosa didáctica, con la sola diferencia de que como ésta no llegó á rayar tan alto como aquél, su caida fué ménos sensible y no llamó tanto la atencion.

El escritor que principalmente llevó á la Didáctica el culteranismo, al cual quiso establecer sobre bases sólidas, dándole á la vez pretensiones filosóficas, fué BALTASAR GRACIAN, de quien ya hemos hablado, con motivo del mal gusto literario, en la leccion XXXIV. Trató este famoso jesuita de reducir á reglas el mal gusto, con cuyo objeto publicó el año de 1648 su *Agudeza y arte de ingenio*, que es una especie de arte poética ó un tratado de retórica y poética acomodado á la escuela de Góngora, cuyo estilo clasificó en semejante tratado, en el cual los dislates, expuestos con grande ingenio y destreza, corren parejas con los que contienen las obras del mismo Gracian tituladas *Oráculo, Manual y Arte de la Prudencia* y el *Hêroe*, ambas henchidas de frases enigmáticas, de metáforas violentas, de sutilezas ridículas, y en fin, de cuanto constituia la esencia y la flor y nata del culteranismo, cuyo representante en la prosa didáctica fué Gracian. La obra más importante y ménos defectuosa de éste es la titulada *El Criticon*, que mencionamos al tratar de la novela.

A partir de Gracian todos los escritores muestran en sus obras hallarse inficionados del mal gusto, y se nota que la ruina de la prosa castellana, y muy en particular de la didác-

tica, era ya un hecho consumado, como lo era tambien la ruina de la nacion española en tiempos de Cárlos II. Las obras que dieron á luz Zavaleta, Lozano, Heredia y Ramirez prueban esto que decimos; pues aparte de la *Conquista de Méjico* de Solís, en otro lugar mencionada, no hay que buscar nada que merezca aprecio en la prosa castellana, producto del período á que nos referimos.

SEGUNDO PERÍODO.

DOMINACION DE LA CASA DE BORBON.

(SIGLOS XVIII-XIX.)

LECCION LV.

Introduccion al estudio de este nuevo período literario.—Decadencia general de España al advenimiento de la casa de Borbon.—Extrema postracion de la literatura en el reinado de Cárlos II y principios del de Felipe V.—Propósitos de este monarca en favor de la cultura nacional.—La Biblioteca Real y las Academias Española y de la Historia.—Influencia francesa en nuestra literatura: sus causas y orígen.—Señales de esta influencia que determina un cambio en el gusto literario: el *Diario de los literatos*, la *Poética de Luzan* y la *Sátira de Jorge Pitillas*.—Reinado de Fernando VI: señales de mejoría y adelanto de la reforma doctrinal.—*Academia del Buen gusto*.—Progresos en el reinado de Cárlos III.—Triunfo de la reforma literaria.—Escuelas poéticas.

El dia 1.° de Noviembre de 1700 dejó de existir el desdichado monarca que la Historia conoce con el nombre de *Cárlos II el hechizado*, dejando la nacion cuyos destinos rigiera, sumida en la situacion más deplorable, en la decadencia política más vergonzosa. Durante el período que comprende el reinado de aquel monarca, la sociedad española se fué disolviendo lentamente hasta desmoronarse por

completo. La política de Felipe II dió al cabo sus frutos, y la nacion que ántes era asombro y admiracion de las demas potencias, fué luégo ludibrio y vergüenza de todos los países civilizados. La política, la administracion, el arte, la enseñanza, la ciencia, la moral, todo lo que constituye el organismo y la vitalidad de las nacionalidades, fué decayendo visiblemente desde los promedios de la dominacion austriaca, y todo quedó sumergido en la postracion más espantosa al terminar dicha dominacion con la muerte del rey á quien la Historia apellida *imbécil.* De estas brevísimas indicaciones bien puede colegirse cuál fué la herencia que recogió al entronizarse en España la casa de Borbon, cuyo primer representante, Felipe V, tuvo que sostener una guerra de trece años, conocida con el nombre de *guerra de sucesion,* que fué harto desastrosa para los intereses de nuestro pueblo, el cual perdió en ella la mitad de sus dominios europeos, toda su preponderancia y, por ende, el rango elevado que ocupaba en el concierto de las naciones civilizadas.

Concretándonos al objeto de nuestro estudio, diremos desde luégo que la postracion de la literatura llegó, por los tiempos á que nos referimos, al extremo más grande y lamentable. Una esterilidad y una depravacion sin ejemplo en la historia de las letras españolas, fueron las señales más inmediatas y características de semejante postracion. El mal gusto literario, que en lecciones anteriores hemos visto entronizarse con los *conceptistas* y *culteranos* hasta el punto de avasallar á ingenios de tan gran talla como Lope de Vega, Calderon y Quevedo, que tanto combatieron su influjo, se apoderó por completo del arte literario español, erigiendo en sistema de doctrina todos los desvaríos de aquellos apóstoles del mal gusto, cuyo predominio fué absoluto, y exagerándolos con alteraciones más ridículas y agravantes, si es posible decirlo así tratándose del lenguaje extrañamente ampuloso y metafísico, chocarrero y trivial que, á semejanza de los escritores de la decadencia romana, empleaban nuestros escritores *conceptistas* y *cultos* y los por el influjo de ellos contaminados, que eran los más desde el

segundo tercio del siglo XVII. La poesía lírica como la dramática, la Didáctica como la elocuencia, en fin, todas las manifestaciones literarias del espíritu español, habian caido, durante el reinado del último austriaco, bajo el imperio, tan absoluto como corruptor y mortífero, del mal gusto, cuyo desarrollo hemos seguido en várias de las lecciones precedentes. Unase á esta depravacion literaria la esterilidad que en todas las esferas de actividad de un pueblo, particularmente en las del arte y la ciencia, produce un estado tan grande de atonía y postracion como el que hemos dicho que dominaba en la España de Cárlos II, y se tendrá una idea bastante aproximada de la altura artística é intelectual á que rayaria nuestra nacion en los primeros años del reinado de Felipe V.

Educado este monarca en la córte de su abuelo Luis XIV, la más brillante á la sazon de Europa y en la que las letras alcanzaban un alto grado de esplendor, era natural que tratase de levantar el nivel, tan rebajado por entónces, de la literatura española, á lo cual debió impulsarle tambien su deseo de identificarse todo lo posible con el pueblo que gobernaba. Mas las atenciones del gobierno y las exigencias y necesidades de la guerra, detuvieron en los primeros años los propósitos que en favor de la cultura de nuestro país abrigaba Felipe V. Manifestáronse principalmente dichos propósitos mediante la creacion de la Biblioteca Real y de las Academias Española y de la Historia.

La *Biblioteca Real*, hoy Nacional, se fundó el año de 1711, y si por de pronto no dió todos los frutos que su creador se propusiera, no puede negarse que el pensamiento que presidió á su creacion era altamente provechoso para el progreso intelectual de nuestro país, y fué, andando el tiempo, muy fecundo en beneficios para la literatura y las ciencias pátrias.

Por decreto de 3 de Octubre de 1714 se estableció la *Academia Española* á imitacion de la Francesa, por lo que el primer pensamiento de sus individuos fué la formacion de un *Diccionario de la lengua castellana*, que publicaron entre los años de 1726 y 1739; constaba esta obra de seis tomos

en fólio lo cual fué causa de que no ejerciera la influencia apetecida, siendo necesario, por lo tanto, que se publicase en 1780 otra edicion en un solo volúmen. En forma de discurso preliminar al *Diccionario* y despues separadamente (1742), publicó la misma Academia la *Ortografía* de nuestra lengua, y en 1740 la *Gramática*. No puede negarse que todos estos trabajos, aunque incompletos y plagados de defectos y errores, eran de suma transcendencia é influyeron poderosamente en el perfeccionamiento y restauracion de la lengua y la literatura castellanas.

En 1738 se fundó la *Real Academia de la Historia*, cuya importancia para nuestro país es á todas luces evidente.

Mas si la creacion de los mencionados institutos y el fomento que con el real sitio de San Ildefonso recibieron las artes de la elegancia y del buen gusto, revelan en Felipe V los mejores propósitos en favor de la cultura española, tambien ponen de manifiesto un hecho que tenia que ser mal recibido de nuestro pueblo, y que fué causa de que las letras no pudieran florecer lo que de otra suerte hubieran florecido durante el reinado de aquel monarca. Nos referimos aquí á la *influencia francesa* que trajo á la literatura castellana el advenimiento de la Casa de Borbon.

Felipe V era nieto de Luis XIV, en cuya córte se habia educado; y ni podia sustraerse á la influencia de su abuelo, que constantemente le advertia que no se olvidase de que era príncipe francés, ni le era fácil olvidarse de aquella cultura artística y literaria que en su mocedad habia admirado con razon, como gloria y honra de Francia, su pátria. Así es, que por más que de todas véras quiso identificarse con el pueblo español, no pudo desprenderse del espíritu extranjero, del espíritu francés, que llevó á todo aquello en que puso ó intentó poner las manos, principalmente cuando trataba de proteger las letras. Y á pesar de que el espíritu nacional resistia en cuanto era posible esta nueva invasion, de lo cual resultó al principio un período de completa degeneracion literaria, la verdad es que mediante las causas indicadas, la influencia francesa era un hecho y fué haciéndose cada vez más ostensible en nuestra literatura, como

claramente se advierte al comenzar en el mismo reinado de Felipe V, el período de reforma llamado por algunos *época doctrinal* (1).

Esta época, ya iniciada desde que tuvo lugar la creacion de la *Academia Española*, y la publicacion en el mismo año del *Cinna*, de Corneille, traducido por D. Francisco Pizarro, Marqués de San Juan (2), se inauguró de una manera determinada en el año de 1737 con la publicacion del *Diario de los Literatos de España* y de la *Poética*, de Luzan. La primera de estas publicaciones, que forma época en los anales de nuestra literatura, tuvo por objeto protestar contra el error y el mal gusto, como lo hizo de una manera vigorosa y mediante una crítica viva, imparcial, rigurosa é inexorable, segun exigia lo árduo de la empresa. Se trataba de desarraigar vicios inveterados en nuestra literatura, de corregir abusos lamentables, de entrar, en fin, por el camino de una verdadera transformacion intelectual, tan necesaria en España, y toda la energía posible era necesaria si el *Diario* habia de llenar su cometido. Por las razones apuntadas y tratándose de una época que no era ni podia ser de creacion literaria, el trabajo de la publicacion que nos ocupa tuvo el carácter de exámen doctrinal en el sentido entónces dominante, ó sea del clasicismo francés (3). Igual sentido, aun-

(1) D. Leopoldo Augusto de Cueto en su *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, publicado en el tomo 61 de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el primero de los que contienen las obras de los poetas líricos de dicha centuria. El trabajo del señor Cueto, que hemos estudiado con detenimiento, es excelente, y sin duda lo mejor y más completo que tenemos respecto de la materia sobre que versa.

(2) Antes del año 1716 publicó Cañizares una imitacion de la *Ifigenia*, de Racine, obra que, como la traduccion de Pizarro, demuestra bien á las claras la tendencia que empezaba á dominar en nuestra literatura en favor de la francesa. Recuérdese que las imitaciones y las traducciones son los primeros síntomas que señalan la influencia que sobre una literatura determinada ejerce ó empieza á ejercer otra extraña, segun hemos podido observar en el estudio que de la nuestra llevamos hecho.

(3) D. Juan Martinez Salafranca y D. Leopoldo Gerónimo Puig fueron los fundadores y sostenedores del *Diario de los Literatos de Espa-*

que no fué tan exclusivo como algunos han dicho, tuvo la *Poética* de Luzan, obra de una transcendencia grande para nuestra regeneracion literaria, y de mucho valor é importancia sobre todo en aquella época, porque proclama los principios del buen gusto tal como la escuela clásico-francesa los entendia, en lo que el autor se mostró algunas veces superior á Boileau, á quien admiraba, pero no seguia siempre. Si Luzan deprimió demasiado á varios de nuestros grandes poetas del siglo de oro, obedeciendo al criterio estrecho de los clasicistas, mostró en cambio de una manera palmaria su buen deseo, su claro talento y su erudicion.

Con un sentido más marcadamente francés fué escrita la *Sátira contra los malos escritores*, que apareció por vez primera en la segunda edicion del tomo VII (1742) del *Diario de los Literatos*. Su autor, que se encubrió con el pseudónimo de *Jorge Pitillas* (1), mostró estar muy familiarizado con las *Sátiras* y la *Poética* de Boileau, á quien siguió hasta el punto de tomar de él sus ideas, y aún de copiarlo. Sin embargo de esto, *Jorge Pitillas* tenia bastante mérito absoluto y relativo como satírico, y mostró ser consumado hablista, distinguiéndose por la sencillez y la facilidad de su versificacion.

Las tres manifestaciones literarias que acabamos de mencionar y que, como hemos dicho, determinan un cambio en el gusto literario en el sentido doctrinal, patentizan á la vez la influencia francesa en la literatura castellana.

Durante el reinado de Fernando VI la reforma doctrinal gana terreno y son más visibles y frecuentes las señales de mejoría. En dicho reinado, que fué como la preparacion del

---

ña, que empezó á publicarse por Enero de 1737 con la colaboracion de Iriarte, Pitillas y otros literatos notables y reformadores. Por la mediacion de D. José del Campillo, secretario del despacho universal de Hacienda, protegió Felipe V el *Diario*, y á esta proteccion se debe que la publicacion viviese más tiempo del que de otro modo hubiera permitido la guerra que le hacian sus enemigos.

(1) Ha habido varias opiniones acerca de quién fué el autor encubierto con este pseudónimo; pero la creencia general y más autorizada es que fué D. José Gerardo de Hervás.

por tantos títulos glorioso de Cárlos III, todo parece que conspira á hacer que el cambio doctrinal que en la esfera de la literatura habia empezado á operarse, diera pronto sus naturales frutos. La intolerancia religiosa no era ya tan grande como en los tiempos de Felipe V, y de ello da testimonio la disminucion que en número y rigor tuvieron las persecuciones de la Inquisicion. Nuestras relaciones con el extranjero eran á la vez más amistosas y frecuentes, lo cual contribuia tambien al mejoramiento de nuestro estado intelectual y artístico, á que las semillas sembradas, segun hemos visto, en el reinado del primer Borbon, empezasen á germinar, mostrando claramente que la influencia francesa ganaba cada dia más terreno.

Prueba esto que decimos la creacion en Enero de 1749 de la *Academia del Buen Gusto*, instituida en Madrid en casa de la Condesa viuda de Lémos (1), á imitacion de aquellas tertulias literarias de las damas de la aristocracia francesa, que comenzaron en el *Hotel de Rambouillet*, en tiempos de Luis XIII, y que tanta importancia adquirieron despues, sobre todo en la Francia de Luis XIV. La Academia, fundada por la hermosa y discreta Condesa de Lémos, reunia en su seno lo más escogido de la Córte y contribuyó mucho á dar el triunfo á la reforma doctrinal, á acentuar más y más en nuestra literatura la direccion que en los párrafos precedentes hemos señalado.

---

(1) De esta célebre mujer dice el Sr. Cueto en el *Discurso* ya citado por nosotros: «Jóven, hermosa, ilustre, rica, discreta é instruida, cautivaba fácilmente la voluntad, y atraia á su sociedad á las personas »más distinguidas de la Córte en nacimiento y letras. Era aquí como »un reflejo de la seductora *Julie d' Argennes*, del Hotel de Rambouil»llet.» Despues de haber dicho que la *Academia del Buen Gusto* forma época en la historia poética del último siglo, y de enumerar los individuos que á ella concurrian, entre los que deben mencionarse Montiano, Luzan, Nasarre, el Conde de Saldueña, el Marqués de la Olmeda, el Conde de Torrepalma, Porcél, Velazquez y el Duque de Béjar, el señor Cueto añade que dicha Academia «hizo ruido en la Córte, y de ella »decia con donaire D. Juan de Iriarte, aludiendo á que aquel grupo de »poetas estaba presidido por una mujer, que esta academia era *un Par»naso al reves*.»—Ya en los últimos años del reinado de Felipe V, se habia establecido en la Córte otra Academia de esta clase con el título de *Poética Matritense*.

Mas á pesar de lo dicho, los progresos de nuestra literatura fueron, como no podian ménos de ser, harto insignificantes durante el reinado de Fernando VI, que sirvió de preparacion, es verdad, al de Cárlos III, por muchos conceptos fecundo. En tiempos de este insigne príncipe es cuando realmente comienza para España, juntamente con la regeneracion política y administrativa, la época de su restauracion literaria. «Intelectualmente ganaron los españoles sumas »ventajas bajo el reinado de Cárlos III por fruto de las gran»des mejoras hechas en la instruccion pública, de los nue»vos establecimientos de enseñanza, de los poderosos estí»mulos para el estudio y de las multiplicadas publicaciones.» Así dice con profunda verdad un eminente historiador y literato de nuestros dias (1), y nosotros debemos añadir que las acertadas disposiciones políticas y administrativas adoptadas por el monarca y sus ilustres y sábios ministros Roda, Floridablanca, Aranda y Campomanes, contribuyeron de la misma eficaz manera á que en breve tiempo se obtuviera en favor de las letras el resultado que acabamos de indicar.

Al cabo, la reforma literaria iniciada desde el reinado de Felipe V llegó á connaturalizarse con el espíritu nacional; que era lo que le faltaba para dar sazonados frutos. Porque esto no habia sucedido ántes, fué por lo que la literatura adelantó tan poco durante los dos reinados anteriores. Fijos ya y bien determinados los principios que habian abrazado los reformistas, tanto éstos como sus impugnadores pudieron luchar en mejores condiciones y con mayor ventaja para la literatura. La inspiracion extraña que, como varias veces hemos tenido ocasion de notar, no era cosa nueva en las letras castellanas, pudo de este modo llegar á producir sus lógicos y naturales resultados. ¿Fueron estos por todos con-

(2) El Sr. D. Antonio Ferrer del Rio en su excelente y nombrada *Historia del reinado de Cárlos III en España*. Véanse los seis capítulos que comprende el libro VII de dicha obra (páginas desde las 296 en adelante del tomo IV y último) que tratan de la cultura artística é intelectual de la España de Cárlos III y que son dignos de ser estudiados por los que deseen conocer bien este importante período de nuestra historia literaria.

ceptos provechosos? Si el movimiento literario que al cabo llega á producirse en el siglo que nos ocupa, se compara con la decadencia y postracion que le precediera, la respuesta á esta pregunta debe ser afirmativa. Pero si se tiene en cuenta la falta de elevacion y de espontaneidad que se observa en las producciones literarias de este período, la estrechez del criterio á que en él se subordina la crítica, el exagerado espíritu de imitacion que en todos los géneros impera, y la escasa valía de la mayor parte de los ingenios de entónces, habrá que confesar que este período de nuestra historia literaria tiene poco de glorioso y nada de envidiable.

La primera señal de movimiento, de verdadera vida, que por virtud de este hecho da la literatura española en la época de Cárlos III, se manifiesta mediante la aparicion de tres *escuelas poéticas*, que si bien se diferencian en sus caractéres y aspiraciones, son producto de una misma causa, el movimiento en favor de la restauracion literaria, y tienden á un mismo fin, á regenerar las letras castellanas. En frente de la *escuela reformista ó clásico-francesa*, de cuyos principios aparecen como principales mantenedores Moratín (padre), Cadalso, Iriarte y Samaniego, aparecen los partidarios de la *antigua escuela nacional* capitaneados por Huerta, Sedano, Sarmiento y otros. Y como fórmula conciliatoria entre las opuestas opiniones sustentadas por ambas escuelas, y con el fin de evitar los extravíos de una y otra, y reunir en una como síntesis lo bueno de las dos, surgió la denominada *escuela salmantina*, que contó entre sus mantenedores á Melendez Valdés, Forner, Iglesias, Cienfuegos, Jovellanos, Moratin (hijo), Quintana y algunos varones más, muy ilustres tambien. La influencia de estas escuelas no se circunscribió á la esfera de la poesía lírica, sino que se dejó sentir en todos los géneros poéticos, especialmente en el dramático, y no fué extraña á la Didáctica, aunque de una manera poco ostensible. En este género literario la influencia que más se dejó sentir fué la del *Enciclopedismo*, que tanta boga alcanzaba allende los Pirineos y que fué importado por los partidarios de la reforma en sentido francés.

Con añadir á lo dicho que por la época de que tratamos se produjo en España la verdadera *fábula*, y que, consecuencia de la reforma doctrinal exagerada en el sentido de una crítica asaz estrecha y meticulosa, fué el *prosaismo*, especie de escuela antagónica de la gongorina, que acarreó á nuestra literatura no ménos daños que ésta, aunque en opuesto sentido, queda trazado el cuadro general de las letras españolas en el siglo XVIII, cuyo estudio vamos á continuar por géneros literarios, segun hemos hecho respecto de los siglos XVI y XVII, en las lecciones sucesivas (1).

---

(1) Habiendo estudiado con detenimiento la literatura de los siglos XVI y XVII, y por lo tanto, la clásica, no creemos necesario dar igual estension á la del siglo XVIII, máxime cuando su escaso mérito, generalmente hablando, y su poca importancia, relativamente considerada, no lo hacen tan necesario, tratándose de un libro didáctico y de una época harto estéril para las letras patrias. Por lo tanto, el estudio que ahora vamos á hacer tendrá el carácter de una breve exposicion histórica, acompañada de las oportunas consideraciones é indicaciones críticas.

LECCION LVI.

La poesía lírica y épica en el segundo período de la segunda época literaria.—Corrupcion de la Poesía al comenzar el siglo XVIII y extrema decadencia á que llegó en los comienzos del reinado de Felipe V.—Prodigioso número de cultivadores que tuvo la Poesía en este reinado: mencion de algunos de ellos.—Otros poetas más importantes de los tiempos de Felipe V.: Alvarez de Toledo (D. Gabriel), Gerardo Lobo, Torres y Villarroel, Luzan, y Porcel.—Reinado de Fernando VI: Torrepalma, Montiano, Nasarre y otros.—Reinado de Cárlos III: García de la Huerta, como representante de la escuela poética antigua nacional.—Esfuerzos hechos para combatir la escuela clásico-francesa.—Principales mantenedores de ésta: Moratin (D. Nicolás) y su tertulia, Cadalso, Iriarte y Samaniego.—Escuela salmantina; sentido en que debe tomarse esta denominacion.—Poetas agrupados en ella: Melendez Valdés, Gonzalez, Forner, Iglesias, Jovellanos, Cienfuegos, Moratin (D. Leandro) y Quintana.—Sumarias indicaciones sobre el cultivo de la poesía épica en el siglo XVIII.

En la leccion precedente queda indicado el estado de suma decadencia á que al terminar el siglo XVII se hallaba reducida la literatura española. Semejante estado de postracion se refleja con los más sombríos colores en la Poesía, cuya corrupcion rayaba ya en el último extremo al morir Cárlos II, merced al decaimiento tan grande á que habia venido á parar la monarquía, y al asombroso vuelo que habian llegado á tomar los delirios de conceptistas y culteranos. El mal tomó mayores proporciones en el reinado de Felipe V, durante el cual el númen poético parecia como agotado y la Poesía descendió al más humilde y miserable estado que jamás se viera en la historia de las letras españolas. No faltaban, es cierto, cultivadores de éstas; pero la verdadera literatura, y sobre todo, la Poesía digna de este bello nombre, habia muerto en realidad.

Al manifestar que la Poesía se hallaba como muerta en el

reinado á que hacemos referencia, no queremos decir, ciertamente, que faltase quien la cultivara, pues como acontece casi siempre en los períodos de decadencia, por todas partes brotaban versificadores (1). Lo que en realidad faltaba era la Poesía.

Mucho espacio sería menester para formar la relacion de todos los poetas, poetastros, versificadores y copleros que durante el período de que tratamos habia en España: su insignificancia nos escusa de semejante tarea; y si ahora nombramos á alguno de ellos, más que por que lo merezcan, lo hacemos para orientar al lector que pretenda estudiar con algun detenimiento el caos que forma la Poesía en este período literario. En este concepto, haremos mencion de Don Juan Enciso y D. Francisco Bernaldo de Quirós, que en medio de los delirios y extravagancias del mal gusto, quieren como recordar la entonacion de la antigua poesía castellana; del sacerdote D. Juan José de Salazar y Hontiveros que por ser de los que más allá fueron en el envilecimiento del gusto literario es uno de los más genuinos representantes de la poesía rastrera y familiar; del cordobés D. José de Leon y Mansilla, que se empeñó en completar las *Soledades* de su paisano Góngora, á cuyo efecto escribió la *Soledad tercera*; de D. Ignacio Alvarez de Toledo, D. Enrique Arana, y D. Francisco Benegasi y Lujan, quienes, con los autores dramáticos Zamora y Cañizares que ya conocemos, representan la extrema decadencia lírica, y de Sor Gregoria de Santa Teresa y Sor María del Cielo, representantantes de la poesía mística en aquel período.

Entre los poetas del reinado de Felipe V, los que más consideracion merecen, sin duda, son estos cinco: D. Gabriel Alvarez de Toledo, D. Eugenio Gerardo Lobo, el Doctor D. Diego de Torres y Villarroel, D. Ignacio de Luzan y D. José Antonio Porcel.

---

(1) Puede juzgarse del número de éstos sabiendo que en una *Justa poética* celebrada en Múrcia el año 1727, en honor de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka, se presentaron cinco poetisas y más de ciento cincuenta poetas.

ALVAREZ DE TOLEDO está calificado como uno de los poetas más importantes del primer tercio del siglo que historiamos. Tenia claro talento y supo emplear el númen en asuntos levantados, pues generalmente se remontaba á las más sublimes esferas de la filosofía histórica y de la idealidad poética, dando á sus versos cierto carácter de espiritualidad y de platonismo que revelaba la tendencia mística de su alma: pecó de demasiado conceptuoso, hasta el punto de ser incomprensible. GERARDO LOBO alcanzó más renombre que Alvarez de Toledo, aunque tenía ménos saber: de ingenio precoz y fecundo, alcanzó en un principio gran popularidad, siendo despues maltratado por los partidarios de la escuela clásico-francesa que lo despreciaron y escarnecieron mucho. La flexibilidad de su talento le permitia cultivar, como lo hizo, todos los géneros poéticos, pero de una manera que revela el estado de perversion y de decadencia á que habian llegado las Musas. TORRES Y VILLARROEL fué uno de los reformadores principales de aquella época y uno de los hombres más cultos de la primera mitad del siglo XVIII. Fué ambicioso de ciencia y cultivó vários géneros poéticos, especialmente la sátira, en la que fué imitador de Quevedo, mostrando travesura é ingenio, como al tratar de la sátira veremos. Escribió muchas poesías líricas, que él miró con desden profundo llamándolas *coplas*, y prefiriendo á ellas su prosa, en lo cual no le faltaba razon: sus versos merecen consideracion, sobre todo tratándose de una época de decadencia como aquella, por la espontaneidad, donaire y á veces naturalidad é ingenio que revelan. De LUZAN ya hemos dicho algo en la leccion precedente con motivo de su *Poética*, con arreglo á cuyos preceptos compuso algunas poesías, que con relacion al tiempo en que fueron escritas tienen un mérito sobresaliente, como dice Quintana, quien califica las canciones á la conquista y defensa de Oran, del autor que nos ocupa, de *exhalaciones hermosas en medio de una oscuridad muy profunda*. Las poesías de Luzan se distinguen por la invencion, disposicion, armonía y estilo; el artificio, la gravedad y el decoro se revelan en ellas más que el fuego, la imaginacion y la abundancia. PORCEL fué tenido en mucha

estima por sus contemporáneos hasta el punto de que alguno creyera que podia ser contado entre los émulos de Garcilaso, á quien imitó en su poema en *Églogas venatorias* titulado *Adónis:* reunia este autor buenas dotes literarias y en sus composiciones se encuentran con frecuencia trozos de excelente versificacion (1).

En el reinado de Fernando VI, en el que, como en la leccion anterior queda dicho, se notaban algunas señales de mejoría y la reforma doctrinal ganó terreno, el primer poeta de algun mérito que se presenta es D. ALFONSO VERDUGO Y CASTILLA, CONDE DE TORREPALMA, de quien dice Quintana que tenía «talento eminente para versificar y describir.» Imitando *Las Metamórfosis* de Ovidio, escribió el *Deucalion,* poema en el cual es verdad que campea el mal gusto de la época, pero en el que se encuentran no pocas bellezas literarias: además de éste compuso otro poema titulado *El Juicio final.* D. AGUSTIN DE MONTIANO y LUYANDO y D. BLAS ANTONIO NASARRE, dos de los más sábios y diligentes miembros de la *Academia del Buen Gusto,* que dimos á conocer en la leccion precedente, escribieron tambien poesías, si bien se distinguieron más que por este concepto, como críticos y hombres de mucho saber.

Sin detenernos en algunos otros poetas que figuraron en el reinado de Fernando VI (2), pasemos á tratar de los que florecieron en el de Cárlos III.

---

(1) Además de los poetas nombrados florecieron en la época de Felipe V, otros muchos, tales como el célebre Fray Benito Jerónimo de Feijóo, de quien trataremos con más detenimiento en una de las lecciones siguientes; D. José Tafalla y Negrete y el Marqués de Lazan, que el Sr. Cueto califica, como á Alvarez de Toledo (D. Gabriel) y Gerardo Lobo, de poetas malogrados de la época que nos ocupa, el P. Butron, D. José Joaquin Benegasi y Fray Juan de la Concepcion, poetas los tres con tendencias políticas; D. Juan Interian de Ayala, D. Juan Ferreras, y D. Juan Vélez de Leon, que pueden calificarse de poetas inferiores, con otros que ya mencionaremos al tratar de los géneros poéticos compuestos.

(2) La poetisa Sor Ana de San Jerónimo, hija del conde D. Pedro Verdugo, que fué poeta distinguido; D. José Villarroel, D. Francisco Nieto y Molina y D. Juan Manijan, á quienes el Sr. Cueto califica de

Como oportunamente hemos dicho, en los dias de este gran monarca recibieron un gran impulso las letras españolas, y la reforma doctrinal triunfó por completo, con lo que el gusto clásico-francés quedó entronizado en nuestra literatura y empezó á dar algunos frutos sazonados.

Esto no obstante, la reforma tuvo contradictores, sobre todo entre aquellos que aspiraban á restablecer la antigua poesía española, los cuales formaron la escuela poética que en la leccion precedente denominamos *antigua nacional*. Su campeon más decidido é inteligente fué D. VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA (1), que desde un principio se mostró ardiente adversario de las innovaciones francesas. Aunque reunia grandes dotes para el cultivo de las Musas, Huerta no pudo alcanzar la autoridad literaria á que aspiraba, ni como lírico pasó de ser un poeta secundario, pues á su falta de estudio hay que añadir una gran dósis de mal gusto que desluce sus poesías. Publicólas por el año de 1778, y ya sea porque la reforma estaba demasiado adelantada, ó ya porque la versificacion de Huerta no era tan llena, sonora y elevada como debia esperarse del autor de la *Raquel*, la verdad es que no lograron hacer prosélitos ni tuvieron mucho crédito: si algo consiguió Huerta con darlas á la estampa, fué patentizar que no era él quien podia tachar de *prosáicos* á aquellos poetas á quienes, como Iriarte, combatió con violencia y sin guardar ningun linaje de miramientos.

Algunos otros esfuerzos, aunque de distinta índole, se hicieron por entónces con el fin de combatir la reforma, pero sus resultados fueron nulos en cuanto que no bastaron, ni con mucho, á contener los progresos de la influencia francesa en nuestra literatura. Era aquella cada vez más acentuada y cada dia más decididos y más en número sus

---

poetas indisciplinados, porque preferian la antigua poesía á las prescripciones de los clasicistas, son, con algunos otros, los nombres de los poetas que merecen citarse, además de los mencionados en el texto, como pertenecientes á la época de Fernando VI.

(1) En la leccion siguiente damos algunas noticias biográficas de este escritor.

partidarios, los cuales constituian la escuela que en la leccion anterior hemos denominado *clásico-francesa.*

Partidario de ella, y de los más activos é inteligentes fué el por tantos conceptos celebrado poeta D. NICOLÁS FERNANDEZ DE MORATIN, que nació al mismo tiempo de publicarse la *Poética* de Luzan (1), de quien fué el sucesor y hasta cierto punto el heredero en doctrinas. Y decimos hasta cierto punto, porque D. Nicolás de Moratin era demasiado poeta, como dice el Sr. Cueto, para rendirse servilmente al yugo de la imitacion, y tenía bastante entusiasmo por las cosas de su pátria, para que de vez en cuando, siempre que se encendian su estro y su imaginacion, recordase los antiguos acentos nacionales, como acontece en sus *romances moriscos,* en su inimitable *Fiesta de Toros en Madrid* y en algunas de sus *letrillas* que son modelo de facilidad y dulzura. El poeta que nos ocupa, el primero verdaderamente merecedor de este nombre en aquel siglo, cultivó todos los géneros y estaba dotado del don de la armonía, así como de otras facultades que hacian de él un verdadero artista. Tenía estro, imaginacion fogosa y mucha elevacion lírica: su versificacion es rotunda, armoniosa, enérgica, más que apacible, y galana. D. Nicolás Fernandez de Moratin fué el creador de la famosa tertulia de la *Fonda de San Sebastian* (2), á la cual era concurrente otro de los partidarios más inteligentes, y sin duda el más decidido, de la escuela clásico-francesa.

D. JOSÉ CADALSO es el poeta á que nos referimos (3). Su

---

(1) Véase lo que acerca de este poeta decimos en la leccion siguiente.

(2) Esta célebre tertulia era como una reproduccion de la no ménos celebrada *Academia del buen gusto,* con la diferencia de no concurrir á ella las damas. Estaba prohibido tratar en ella de política, pues no era permitido hablar más que *de teatros, de toros, de amores y de versos.* Asistian á ella los hombres más renombrados en las letras, sobre todo los partidarios de la escuela clásico-francesa, por lo que la reunion que nos ocupa influyó bastante en el movimiento literario del reinado de Cárlos III.

(3) CADALSO nació en Cádiz á 8 de Octubre de 1741. Su educacion doméstica fué muy esmerada y la recibió de los jesuitas, pasando luégo

educacion francesa le llevaba natural y á veces involuntariamente á la escuela literaria en que lo vemos filiado: por más que él se esforzara en imitar á Villegas, á Quevedo y á Góngora, á quienes realmente imitaba era á los escritores franceses. Dotado de ingenio ameno y flexible, era un poeta en extremo simpático que se distinguió más por la dulzura y naturalidad que por la elevacion y brío de su versificacion, la cual es siempre galana, como puede verse en las poesías líricas que publicó en 1773 con el título de *Ocios de mi juventud*. Cadalso se distinguió como satírico, segun lo demuestran sus *Eruditos á la violeta* de que á su tiempo trataremos, resucitó la *anacreóntica* que estaba olvidada desde Villegas, é imitó en sus *Noches lúgubres* á Young.

Otros varios poetas siguieron el camino emprendido por los dos de que acabamos de tratar, distinguiéndose entre ellos los fabulistas D. TOMÁS DE IRIARTE y D. FÉLIX MARÍA SAMANIEGO, de quienes más adelante trataremos con alguna detencion. Ahora sólo importa consignar que fueron partidarios de la escuela clásico-francesa.

En el punto en que nos encontramos corresponde tratar de la llamada con alguna impropiedad *escuela salmantina*, de que ya hicimos mencion en la leccion precedente. Denominóse así, no sólo porque en Salamanca vivian los que le dieron el nombre, sino porque tratándose en la segunda mitad del siglo XVIII de la *restauracion de las letras españolas*, natural era que se recordase aquella *escuela salmantina* que tan vivos y fecundos resplandores diera durante el siglo de oro de nuestra literatura. Este y no otro

---

á París á estudiar las humanidades, las ciencias exactas y las naturalesy las lenguas latina, francesa, inglesa, alemana, italiana y portuguesa, cuyos conocimientos perfeccionó en sus viajes por Inglaterra, Francia, Alemania, Roma, Nápoles y Portugal. El año 1756 tomó el hábito de Santiago y entró á servir de cadete llegando en la carrera de las armas hasta ser coronel, cuyo grado obtuvo el año de 1781. En Febrero del siguiente murió en frente de Gibraltar á consecuencia de una herida que le causó un casco de granada, que le llevó parte de la frente. Sus obras y biografía se han publicado en el tomo 61 de la *Biblioteca* de Rivadeneyra.

es el sentido que debe darse á semejante denominacion; la cual no puede, ciertamente, fundarse en la afinidad de estudios, aficiones, índole y caractéres poéticos de los ingenios agrupados bajo de ella.

Debióse en gran parte la fundacion de esta escuela á D. JUAN MELENDEZ VALDÉS (1), que de tan distinta manera ha sido juzgado por los críticos. Miéntras que algunos, como Quintana, han ponderado con verdadero apasionamiento su mérito, otros lo han rebajado en demasía con injusticia notoria. Melendez no era un poeta de primer órden: pero tampoco carecia de talentos y buenas condiciones poéticas. Su mérito relativo era mayor que el absoluto. Sus versos se distinguen principalmente por la dulzura, pero no causan emocion ni entusiasmo. Y es que las dotes de este poeta son la delicadeza, la flexibilidad, la gracia, la fluidez y la propiedad descriptiva, y no el vigor, los grandes vuelos de la fantasía y la energía de las expresiones. En las *anacreónticas*, los *romances* y las *églogas* es un poeta aventajado: las composicioues de estas clases, que se distinguen principalmente por la facilidad y fluidez, están esmaltadas de primores. *Batilo*, la mejor de sus églogas, es, por más que no sea original en sus pensamientos, un modelo acabado de las de su clase por lá pureza y ternura de afectos y por las belle-

---

(1) MELENDEZ VALDÉS nació el 11 de Marzo de 1754 en Ribera del Fresno, provincia de Badajoz. Aprendió la latinidad en su pátria y la filosofía en Madrid. En compañía de su hermano perfeccionó sus estudios en Segovia, pasando despues (1772) á Salamanca, donde siguió con gran aprovechamiento la carrera de leyes, y donde hizo conocimiento con Cadalso, lo cual le valió sobremanera para sus estudios literarios. Obtuvo varios triunfos como poeta y un alto empleo en la córte, al lado de su protector Jovellanos. Caido éste, Melendez fué desterrado á Medina del Campo y despues á Zamora: en 1802 se mitigó algo el rigor de su persecucion. Habiéndose adherido al gobierno de José Bonaparte, estuvo á punto de perecer en Oviedo en una revuelta popular, y al fin tuvo que emigrar á Francia. Al cruzar la frontera se arrodilló y besó el suelo español y al atravesar el Bidasoa exclamó: «Ya no volveré jamás á pisar el suelo de mi querida pátria». En efecto, el 24 de Mayo de 1817 murió en Montpeller sin haber vuelto á poner la planta en el suelo de España. Quintana escribió una magnífica biografía de Melendez Valdés, cuyas obras han sido publicadas en el tomo 63 de la *Biblioteca de Autores españoles*.

zas de lenguaje que en toda ella se encuentran: esta égloga fué premiada por la Academia española en 18 de Mayo de 1780. En las odas descubre Melendez no pocos defectos y se manifiesta poco poeta, exceptuando la titulada *A las Artes*, en la que hay calor, entusiasmo, descripciones valientes y exactitud. Pero á pesar de esto y de que hoy apénas es leido, Melendez era en su tiempo un excelente poeta que influyó mucho en la restauracion literaria llevada á cabo en el reinado de Cárlos III.

Al mismo grupo de escritores en que consideramos filiado á Melendez, pertenecen los siguientes: FRAY DIEGO GONZALEZ, poeta tierno, puro y delicado, que tenía afinidades con Fray Luis de Leon á quien imitaba, y que cultivó el género festivo, la égloga y la oda (1); D. JUAN PABLO FORNER, muy inclinado al principio á la escuela francesa y despues partidario de la salmantina: tenía muchos puntos de semejanza con Gonzalez, y su mejor composicion es un *Canto á la paz*, imitacion épica del *Bernardo* de Balbuena: cultivó la poesía filosófica, para la cual tenía buenas condiciones, y la sátira que manejó con destreza (2); y D. JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA, poeta festivo é ingenioso muy celebrado por sus epígramas y letrillas satíricas: ademas de la oda, del romance y de otros géneros poéticos, cultivó la poesía bucólica (3). En este mismo lugar debemos colocar al ilustre

(1) Nació Gónzales el año 1733 en Ciudad-Rodrigo y tomó el hábito de agustino en 1751. Hizo sus estudios en Madrid y Salamanca; fué excelente predicador y desempeñó importantes cargos eclesiásticos. Murió en 1794.

(2) FORNER nació en Mérida (Badajoz) á 23 de Febrero de 1756 y recibió una educacion en extremo sobresaliente. A los 14 años de edad pasó á Salamanca á estudiar filosofía con el fin de seguir la carrera de jurisprudencia, y todavía estudiándola recibió un premio de la Academia Española por su *sátira contra los abusos introducidos en la poesía castellana*. Concluida la carrera vino á Madrid, donde se dió á conocer como hombre de letras y de ciencias. Despues estuvo en Sevilla con un destino de su carrera y vuelto á la córte murió el 17 de Marzo de 1797, dejando escritas innumerables obras de todas clases.

(3) IGLESIAS era natural de Salamanca, donde nació el 31 de Octubre de 1748. En aquella Universidad estudió humanidades y teología, ordenándose de presbítero en Madrid el año 1783. Murió en Salamanca en 1791.

D. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, de quien nos ocuparemos al tratar de los escritores didácticos: como poeta no tiene un mérito sobresaliente. Más poeta que éste fué don NICASIO ALVAREZ DE CIENFUEGOS, tambien comprendido en el grupo de poetas denominados salmantinos. Delicada y afectuosa unas veces, enérgica otras y varonil é independiente siempre, la musa de este vate daba muestras de una fantasía rica y brillante que á veces se desbordaba y producia en medio de las bellezas más delicadas las mayores estravagancias, y á veces sabia hermanar la libertad y la independencia, que eran el carácter distintivo de este poeta, con el buen gusto. Sus produciones *Al Otoño*, *A la Primavera*, *A un amante al partir su amada*, *La escuela del sepulcro*, *A Bonaparte* y *A un carpintero*, así como sus epístolas morales, corroboran esto que decimos acerca del ilustre Cienfuegos, con quien la crítica ha sido despues harto severa (1). Completan este interesante grupo de poetas, á quienes las musas castellanas deben tanto en la obra de su restauracion en el siglo XVIII, D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN (hijo de D. Nicolás), que ya daremos á conocer al tratar de la poesía dramática, y el poeta laureado D. MANUEL JOSÉ QUINTANA, de quien, por ser el iniciador de una nueva

---

(1) CIENFUEGOS nació en el año de 1764. Fué amigo y puede decirse que discípulo de Melendez, cuyas lecciones recibió en Salamanca. En 1778 dió á luz sus obras poéticas. De su carácter varonil y de su acendrado patriotismo puede juzgarse por lo que dice el Sr. Cueto: «Cuando las vicisitudes de la nacion pusieron á prueba el alma de Cienfuegos, se vió bien claro hasta qué punto era su temple noble y robusto. »Reconvenido ásperamente por Murat porque no ayudaba al triunfo »de la dominacion francesa, le contestó con la heróica entereza de »quien antepone á todo su lealtad y su patriotismo. El 4 de Mayo de »1808; esto es, en momentos en que hasta la tibieza para con los »franceses era un crímen, hizo dimision de su empleo de oficial de »la primera Secretaría de Estado, en un oficio dirigido á la Junta de »Gobierno, escrito con suma valentía. En él declara que *no continuaría sirviendo aunque hubiera de costarle la vida*. Condenado despues á »muerte, estuvo á pique de ser fusilado, y se negó á hacer gestion alguna para conjurar el peligro. Sus amigos le salvaron del suplicio, »pero no de la deportacion. Muy enfermo, y con el corazon abrasado por »la indignacion y la pena, fué llevado á Francia. Murió á pocos dias »de su llegada á Ortez (1809).»

era literaria y pertenecer al siglo presente más que al pasado, no hemos de ocuparnos aquí (1).

Tal es, á grandes y ligeros rasgos trazado, el cuadro que nos ofrece la poesía lírica duraute el siglo XVIII. Muchos otros nombres hubiéramos podido añadir á los mencionados; pero ni lo consideramos necesario, ni la índole de este trabajo lo consiente. Lo que sí haremos será exponer algunas indicaciones sobre la *poesía épica* en todos sus géneros, dejando para otra leccion el estudio de la *poesía didáctica* y de los *géneros poéticos compuestos*.

Ya hemos dicho que nuestra historia literaria es muy pobre en producciones épicas (leccion XXX). En el siglo XVIII es mayor esta pobreza que en los anteriores. No hay para qué decir que nada que se parezca á la epopeya produjo esta centuria, y que ni siquiera hay en ella un sólo poema *religioso* ni *histórico* de verdadera importancia. Algunos *romances* (género que cultivaron casi todos los poetas de aquel período); el canto heróico de D. NICOLÁS FERNANDEZ DE MORATIN, denominado: *Las naves de Cortés destruidas*; el que al mismo asunto, y en competencia con aquel, consagró VACA DE GUZMAN; el que á *La toma de Granada* dedicó DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN; los poemas del portugués BOTELLO MORAES, titulados: *El Alfonso* y *El nuevo mundo*; el denominado *Lima fundada*, de PERALTA BARNUEVO; el *Pela-*

(1) Los curas de Fruime D. Diego Antonio Cernadas de Castro y D. Antonio Francisco de Castro, D. José María Vaca de Guzman y Manrique, D. Francisco Mariano Nifo, D. Luis José Velazquez y Don Cándido María Trigueros; los jesuitas D. Manuel Lasala, D. Francisco Javier Alegre, el P. Isla, el P. José Diaz, D. Pedro Celis y Gilabert y D. Pedro Montengon, D. Pablo Olavide, D. Francisco Gregorio de Salas, D. Pedro de Silva Bazan, D Ignacio de Merás, D. José de la Olmeda y D. Pedro Pichó y Rius, que llevaron el prosaimo á un extremo lamentable, el cual descendió de su apogeo con el canónigo don Cayetano María de Huarte y D. Vic. nte Rodriguez de Arellano, y con los sainetistas D. Ramon de la Cruz y D. Juan Ignacio del Castillo, que tambien cultivaron la Lírica, que por esta época se hizo enfática con el Conde de Noroña, son otros tantos nombres, que con muchos más que fuera ocioso citar, y que alcanzaron los principios de este siglo, ilustraron la época de Cárlos III.

yo, del CONDE DE SALADUEÑA; *La Hernandia*, de RUIZ DE LEON; el poema *Méjico conquistada* de D. JUAN ESCOIQUIZ, y algunas otras composiciones no muy felices, son las muestras, poco abundantes y valiosas, que del género *épico-heróico* nos dejó el pasado siglo.

Ménos feliz aún la poesía *épico-religiosa*, no produjo un sólo poema de valer, á no ser que en tal género se cuenten el *Juicio final*, del CONDE DE TORREPALMA ántes citado, el canto épico de MELENDEZ titulado: *La caida de Luzbel* y la *Himnodia ó fastos del cristianismo*, de VACA DE GUZMAN. En cuanto á los poemas religiosos del MARQUÉS DE SAN FELIPE, el P. REINOSA, el P. BUTRON, FRAY FRANCISCO DE LARA, REINA CEBALLOS, el CONDE DE LA GRANJA, y otros semejantes, por ningun concepto merecen la atencion de la crítica. Como poemas *descriptivos* pueden citarse el *Deucalion*, de Torrepalma, ántes mencionado, y el *Endimion*, de GARCIA DE LA HUERTA, que es á la vez mitológico.

Finalmente, el género *épico-burlesco* está representado en la época que nos ocupa por *La Perromaquia*, de D. FRANCISCO NIETO MOLINA; *La Burromaquia*, de D. GABRIEL ALVAREZ DE TOLEDO; *La Posmodia* y *El imperio del piojo recuperado*, del MARQUÉS DE UREÑA; la *Proserpina*, de D. PEDRO SILVESTRE; la *Quicaida*, del CONDE DE NOROÑA; *El robo de Proserpina*, del DUQUE DE ALBURQUERQUE, y algun otro de escasa importancia.

LECCION LVII.

La poesía dramática en el siglo XVIII.—Extrema decadencia á que llegó en los tiempos de Cárlos II y Felipe V y causas de ella.—Esfuerzos para mejorar la situacion del teatro y sentido en que se hacen: traducciones del teatro clásico-francés.—Teatro nacional: su deplorable estado.—Primeros esfuerzos para aclimatar en nuestra escena el teatro francés: Montiano y otros.—Tentativas originales en favor del mismo: Moratin (padre): sus obras.—Nuevas tentativas: Cadalso, Lopez de Ayala, Cienfuegos, Quintana, Forner, Iriarte, Jovellanos, Trigueros y otros.—Oposicion á la escuela francesa: García de la Huerta y sus obras: su *Raquel*.—La publicacion del *Teatro español* y contiendas literarias á que dió lugar.— Autores que se oponian á la regeneracion del teatro: Comella, Valladares, Zavala y Rodriguez Arellano.—Regeneracion del teatro: Moratin (hijo): su significacion literaria y sus principales obras.—Poesía dramática popular del siglo XVIII: los sainetes.—D. Ramon de la Cruz y D. Juan Gonzalez del Castillo.—Resúmen.

Lo dicho en el comienzo de la leccion precedente respecto de la poesía lírica, tiene perfecta aplicacion á la *dramática*. Si el abandono á que en los tiempos de Cárlos II y de Felipe V llegó aquel género poético era grande, no lo fué menor ni ménos lamentable el que alcanzó la escena española durante el mismo período. Aquel soberbio monumento que levantára á Talía la grandiosa inspiracion de Calderon y sus antecesores, vino á derrumbarse por completo, segun en la leccion XLVII dijimos, con los Zamoras y los Cañizares. Desde Calderon hasta llegar á estos dos autores, que florecieron en el reinado del último austriaco y del primer Borbon, el teatro español se presenta en decadencia cada vez más visible; al llegar á ellos bien puede afirmarse que dejó de existir, pues ni el nombre de decadencia es bastante enérgico para determinar el estado de abandono, de perversion y de esterilidad en que se vió sumida la escena que años ántes causaba la admiracion y la envidia de las nacio-

nes más adelantadas en literatura. En los dias del desdichado Cárlos II y en los primeros años del reinado de Felipe V, se inauguró, pues, para la escena española un período tan lastimoso como brillante fué el comprendido entre el fecundísimo Lope de Vega y el inspirado autor de *La vida es sueño*. Los estragos causados por el mal gusto en los dominios de la poesía dramática no fueron ménos visibles, grandes y lastimosos que los que hizo en la esfera de la poesía lírica.

Esto era natural. Siendo, como eran, unas mismas las causas, los efectos tenian que ser iguales. El dominio absoluto del mal gusto, la postracion tan grande y general á que vino á parar la monarquía, ó mejor dicho, la sociedad española, y la falta completa de ideal poético, debian por fuerza influir de la misma manera sobre todos los géneros literarios, dando en todos ellos iguales resultados. Por lo tanto, recuérdese lo que acerca de la decadencia literaria de la época que estudiamos queda dicho en las dos lecciones precedentes, y sin necesidad de ninguna otra clase de razonamientos se comprenderá fácilmente cuál era el estado que presentaba nuestra escena en los primeros años del último siglo.

Por virtud de esa como ley que en la leccion precedente dejamos indicada (que en las épocas de decadencia literaria más abundan que faltan los escritores), no fué, ciertamente, de escasez de *abastecedores* de lo que se resintió el teatro español del siglo XVIII. Los tuvo y en número crecido, sólo que son poquísimos los que se han salvado del olvido y pocos tambien los que no merezcan que sus nombres continúen ignorados, así como sus dramas, que eran tan disparatados como extravagantes los títulos con que aparecian al público (1).

---

(1) Tales como los siguientes: *La mujer más penitente y espanto de caridad, la venerable hermana Mariana de Jesús, hija de la venerable órden tercera de nuestro Padre San Francisco, de la ciudad de Toledo*, comedia de D. José de Lobera y Mendieta; *Quitar el cordel del cuello es la más justa venganza, ó el pobre fundador del hospital más famoso, el venerable Anton Martin*, de D. Bernardino José de Reinoso; *No hay en*

Se hicieron para remediar el mal algunas tentativas en favor del teatro clásico francés empezando por algunas traducciones, tales como las que Cañizares habia hecho de la *Efigenia*, de Racine, y la que del *Cinna*, de Corneille hizo en esta época D. FRANCISCO PIZARRO, MARQUÉS DE SAN JUAN, segun en la leccion LV dejamos dicho. LUZAN tradujo en 1747, la *Clemencia de Tito*, de Metastasio, y tres años más tarde el *Prejugé á la mode* de Lachaussée, con el título de *La razon contra la moda*. D. EUGENIO DE LLAGUNO Y AMIROLA, publicó en 1754 una buena traduccion de la *Athalia*, de Racine.

Mas nada de esto bastaba para levantar la tan postrada escena española, á cuya ruina contribuyó la proteccion que Felipe V y su segunda esposa, Isabel Farnesio, prestaron á la ópera italiana, muy en boga á la sazon en Francia, por lo que tambien se puso de moda en España. El teatro nacional estaba en decadencia, y se hallaba abandonado á poetas detestables que contribuian á depravar el gusto del público, ya muy pervertido (1).

Semejante estado de cosas no podia prolongarse mucho sin llamar sériamente la atencion de los hombres de valer y amantes de las letras y del buen nombre de su pátria que habia en España, y sin que éstos tratasen de poner remedio al mal de que se sentian aquejadas las musas castellanas, particularmente la en otros tiempos próspera Talía. Y como era de esperar, no faltaron hombres que acometiesen tan

---

amor firmeza más constante que dejar por amor su mismo amante, ó la Nineti, de D. Francisco Mariano Nifo; *El hombre busca su estrago, anuncia el castigo el cielo, y pierde vida é imperio, Focas y Mauricio;* de D. Bruno Solo y Zaldivar, y otros desatinos semejantes.

(1) Tales eran el actor Francisco de Castro, el clérigo Tomás de Añorbe, el capitan Gerardo Lobo (que hemos citado como poeta lírico), el doctor Torres Villarroel, el sastre Salvo, el caballerizo Scoti, y los desdichados imitadores de Cañizares D. José de Lobera, D. Manuel de Iparraguirre, D. José de Ibañez, el P. Juan de la Concepcion, los actores Castro y Guerrero, D. Manuel Delgado, D. Antonio Camacho, D. José Julian de Castro y otros muchos no ménos detestables, que escribieron en los reinados de Felipe V, Fernando VI y Cárlos III.

árdua como patriótica empresa; mas en vez de resucitar el antiguo teatro español perfeccionándolo con arreglo á las exigencias del buen gusto, rebajóse su importancia y su mérito, confundiendo á los grandes maestros con adocenados versificadores, y se siguió, en fin, opuesto camino al que habian enseñado Lope de Vega, Tirso, Rojas, Alarcon, Moreto y Calderon de la Barca, sacrificando la inspiracion poética á los estrechos preceptos del clasicismo francés. Esto era natural, dadas las tendencías y el gusto de la época, que decididamente no estaba por lo nacional, sino por *lo francés*, segun en las dos anteriores lecciones queda dicho repetidas veces. Era además una reaccion lógica é inevitable, aunque exagerada.

Despues de las traducciones á que ántes nos hemos referido, el primero que emprendió la tarea de aclimatar en nuestra escena el teatro francés fué D. AGUSTIN MONTIANO Y LUYANDO. A sus dos tragedias escritas en verso endecasílabo suelto y tituladas *Virginia* y *Ataulfo*, acompañó dos *discursos* en los cuales probó, contra la opinion que entónces corria como valedera, que no sólo no carecíamos los españoles de talento trágico, sinó que desde 1520 se habia cultivado entre nosotros este género poético, es decir, ántes que en Francia y tambien que en Italia, con cuyos ensayos trágicos pueden rivalizar los primeros que se hicieron en España (1). Si los ensayos hechos por Montiano fueron poco felices, pues ambas tragedias carecen de calor y movimiento, por más que sean regulares y se ajusten bien á los modelos y reglas de la escuela francesa, sirvieron para enseñar el camino, alentar á otros á que lo siguieran y desarraigar injustificadas preocupaciones, á lo cual contribuyeron principalmente los dos discursos mencionados.

El paso dado por Montiano animó á varios escritores á

---

(1) En comprobacion de esto basta recordar las tragedias tituladas la *Venganza de Agamenon* y la *Hécuba triste*, de Oliva; la *Nise lastimosa* y la *Nise laureada*, de Gerónimo de Bermudez, y otras que escribieron Cueva, Rey de Artieda, Diaz Tanco, Virués, Cervantes, Malara, Argensola (Lupercio), Lope de Vega, Calderon y Rojas.

seguir este camino, y se hicieron algunos otros ensayos, consistentes en nuevas traducciones hechas por D. PABLO OLAVIDE, D. JOSÉ CLAVIJO Y FAJARDO y otros. En tiempo de Cárlos III y por iniciativa del presidente de su Consejo, el conde de Aranda, se hicieron grandes esfuerzos para mejorar el teatro nacional.

Entre los ensayos originales para introducir en nuestro teatro el gusto de la escuela francesa, deben citarse primeramente los hechos por D. NICOLÁS FERNANDEZ DE MORATIN (1). De dos clases son estos ensayos: *trágicos* y *cómicos*, porque es de notar que con los esfuerzos hechos para restaurar el teatro, coinciden los que se hicieron para restablecer la tragedia, casi olvidada desde Calderon. Al primer género pertenecen las tragedias tituladas *Lucrecia*, *Hormesinda* y *Guzman el Bueno* que, por más que tengan trozos de bella versificacion y no carezcan de mérito artístico, particularmente la última, son de muy poco efecto teatral y no lograron hacer fortuna. Tampoco la obtuvo la tentativa en el género cómico, pues la *Petimetra*, que es la comedia que en dicho sentido escribió Moratin, ni siquiera llegó á representarse, á pesar de que en ella trató el autor de contemporizar con el gusto de la escuela nacional, dividiéndola en tres jornadas. Dicha comedia, cuyas bellezas de estilo y de versificacion aparecen deslucidas por lo mal dispuesto de la

---

(1) DON NICOLÁS FERNANDEZ DE MORATIN nació en Madrid el año de 1747 de una familia noble de Astúrias. Recibió su primera educacion en el sitio de San Ildefonso y despues de cursar la filosofía en el Colegio de Jesuitas de Calatayud, pasó á Valladolid donde estudió leyes, y una vez graduado en ellas volvió á San Ildefonso en donde se casó, siendo nombrado inmediatamente ayuda del guardajoyas de la reina Isabel Farnesio. Cuando cesó el retiro en que por espacio de doce años estuvo esta señora, Moratin se restituyó á Madrid, en donde mejoró su instruccion, adquirió buenas relaciones y produjo trabajos de importancia, dando á conocer sus opiniones literarias. Obtuvo la amistad y proteccion de los principales personajes y poetas de la época, lo que unido á su reputacion le facilitó el acceso á las reuniones y academias literarias de entónces, y despues de haber dado á luz no pocos trabajos literarios murió en Madrid á 11 de Mayo del año 1780, á los cuarenta y dos de su edad. En el tomo II de la *Biblioteca de Autores españoles* se hallan su biografía y obras, juntamente con las de su hijo D. Leandro, escrita la primera y coleccionadas las segundas por D. Buenaventura Cárlos Aribau.

fábula y la frialdad del diálogo, se imprimió en 1762 precedida de un discurso en que el autor hace la crítica del teatro de Lope y Calderon, cuyas buenas cualidades aprecia, aunque imperfectamente, á la vez que pone muy de bulto y áun exagera sus defectos.

No fueron estas las únicas tentativas que así en la tragedia como en la comedia se hicieron para aclimatar en nuestra escena el teatro clásico francés. Muchas otras pueden mencionarse debidas á los escritores de más fama y valer del último siglo. En el género trágico deben citarse: el *D. Sancho García*, del coronel CADALSO; *La Numancia destruida*, de D. IGNACIO LOPEZ DE AYALA; el *Pelayo*, de JOVELLANOS; el *Idomeneo*, la *Zoraida*, la *Condesa de Castilla*, y el *Pitaco*, de CIENFUEGOS; y el *Duque de Viseo* y el *Pelayo* de QUINTANA. Entre las comedias merecen nombrarse: el *Filósofo casado*, de FORNER; el *Señorito mimado* y la *Señorita mal criada* de IRIARTE, quien hizo algunas traducciones de Voltaire y de Destouches, entre ellas la tragedia *El huérfano de la China*, que vertió primero en prosa y luégo en verso; la muy celebrada que con el título de *El Delincuente honrado*, y por el estilo del *Hijo natural* de Diderot escribió en prosa (cosa que desde muy antiguo no se usaba), el insigne JOVELLANOS, y algunas otras. D. CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS escribió algunas comedias, ó mejor, hizo varios arreglos, en las cuales supo acomodar con acierto á las nuevas formas várias piezas del teatro antiguo, como por ejemplo, la *Estrella de Sevilla*, de Lope; su comedia *Los Menestrales* carece de mérito. Por su parte, SEBASTIAN Y LATRE hizo algunas refundiciones de obras de Rojas y Moreto para ajustarlas á los nuevos principios (1), y MELENDEZ escribió, con escaso éxito, su comedia pastoral: *Las bodas de Camacho*.

(1) La *Jahel*, de Sedano, tomada del *Libro de los Jueces*; la *Eugenia*, de Lassala; el *Atahualpa*, de Cortés, son tragedias que se escribieron por la misma época para probar que los ingenios españoles eran capaces de componer una tragedia ajustada todas las prescripciones del arte y conforme á los más acabados modelos que á la sazon ofrecia el teatro francés, en el que la mayoría de nuestros escritores tenia puestos los ojos, con menosprecio del rico y grandioso teatro que empieza en Lope de Vega y termina con Calderon.

A pesar de los progresos que alcanzaba en nuestra escena el teatro francés, no dejó éste de tener sus contradictores, lo cual dió lugar á discusiones animadas entre los afiliados á uno y otro bando, y fué causa de que el teatro tomase gran incremento.

Como el más fogoso, á la vez que el más inteligente, de los enemigos del teatro francés, debe citarse á D. VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA (1), de quien ya dejamos hecha mencion. Así como Luzan estaba al frente de los partidarios de la escuela francesa, Huerta capitaneaba á los enemigos de esta escuela, es decir, á los que querian resucitar el teatro de Lope, Moreto, Rojas y Calderon. Publicó por el año de 1785 bajo el epígrafe de *Teatro español*, una coleccion de comedias antiguas y otra de entremeses con el intento de vindicar al teatro español del siglo XVII del concepto poco lisonjero en que á la sazon era tenido y colocarle á mayor altura que todos los de Europa. El mal gusto que tuvo en la eleccion de las comedias que formaron dicha coleccion, el haber prescindido en ella por completo de Lope de Vega, y la contradiccion tan manifiesta entre sus opiniones y lo que practicó, fueron motivos bastante poderosos para que la empresa que habia acometido de reanimar la antigua literatura dramática, no diera todos los felices resultados que debian esperarse, dadas las ventajosas condiciones del que la habia intentado.

En efecto, tal vez impelido por una fuerza superior, Huerta cedió al contagio y llegó á practicar lo mismo que habia combatido, pues no sólo escribió una tragedia acomodada en gran parte al gusto del teatro clásico-francés, sino que hasta tradujo algunas producciones de éste, como por ejemplo, la *Zaire*, de Voltaire, que es una de sus obras más conocidas y apreciadas. Tambien tradujo la *Electra*, de Sófocles.

(1) HUERTA nació en Zafra (Badajoz) en 1734. Hizo sus estudios en Salamanca, y ántes de concluidos se casó (1757) en Madrid. Desde muy jóven mostró sus aficiones poéticas. Fué Bibliotecario de la Real, oficial de la Secretaría de Estado é individuo de las Academias Española, de la Historia y de San Fernando. Murió en Madrid en 1787.

La *Raquel* es la tragedia á que en el párrafo precedente hacemos referencia. Al escribirla se propuso Huerta, no sólo probar que los españoles no carecen de talento trágico, sino mostrar que era posible, y aun convenia, unir la tradicion dramática de nuestra nacion con la magestad clásica de la tragedia, el espíritu de la antigua comedia española con el gusto de la escuela clásico-francesa. Aunque no exenta de defectos, la *Raquel* es una obra de verdadero mérito y digna del entusiasmo con que fué acogida por el público, no sólo por lo bien combinado del plan, por lo interesante de la accion, y por la buena traza de los caractéres, sino tambien por lo noble y decoroso de su lenguaje, por el mérito indisputable de muchas escenas verdaderamente patéticas, y por la belleza que le dan los magníficos versos en que se halla escrita. Está dividida en tres actos ó jornadas, lo cual fué muy bien acogido del público, á pesar de la desaprobacion de los críticos, y su argumento se funda en la tradicion de los amores de Alfonso VIII con la judía Raquel.

El movimiento y agitacion que produjeron los debates entre la escuela de Huerta y sus adversarios dieron lugar, como ántes hemos dicho, á que el arte dramático tomara grande incremento, lanzándose á la escena multitud de escritores, hasta el punto de que durante los últimos años del siglo que nos ocupa, salieron á luz diez veces más comedias que en todos los anteriores. Por desgracia, la mayor parte de los que sostuvieron nuestra antigua tradicion escénica, sólo supieron exagerar los defectos de los dramáticos del siglo XVII, sin emular sus méritos, y seguir la huellas de los corruptores del teatro.

Entre estos desdichados ingenios, aduladores del mal gusto del público, ocupa lugar preeminente, por su deplorable fecundidad y por la fama y popularidad de que gozó, el célebre D. Luciano Francisco Comella, cuyas absurdas producciones, en las que ni la historia ni el arte eran respetados, le proporcionaron el favor del público y le valieron un renombre que conserva todavía, no por el mérito de sus desatinados dramas, sino por considerársele como el más genuino representante en el teatro, de aquella época de de-

pravacion literaria ó, como dice Gil de Zárate, como el prototipo de los poetas menguados y faltos de sentido comun. D. ANTONIO VALLADARES Y SOTOMAYOR, D. GASPAR DE ZAVALA Y ZAMORA y D. VICENTE RODRIGUEZ DE ARELLANO, escritores que no carecian de condicion y talento, en medio de sus extravíos, y que tambien dieron pruebas de fecundidad perniciosa y lamentable, pueden figurar dignamente al lado de Comella, con quien competian en extravagancia, en seguir la corriente de la época, y en halagar el mal gusto literario, tan encarnado á la sazon en nuestro pueblo. Debe, sin embargo, advertirse que los cuatro antores mencionados eran de lo mejor de su tiempo, y sin disputa los que mayor favor obtuvieron del público y más ganancias proporcionaron á los teatros, principalmente Comella y Valladares que dieron cada uno más de cien dramas á la escena (1).

Pero miéntras estos autores medraban por semejantes medios y monopolizaban el favor del público, apareció un ingenio privilegiado que, dedicándose exclusivamente á la comedia y satirizando con inimitable gracejo á los compositores de la escena, logró llevar á feliz término la empresa, en vano acometida por sus predecesores, de regenerar el teatro español, concluyendo de una vez con el mal gusto, y preparando el camino para el triunfo definitivo de los buenos principios.

Tal fué D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN (2) cuyo pa-

---

(1) Al lado de estos poetas, y en calidad de corifeos suyos, figuraban otros peores todavía, como Laviano, Moncin, Bazo, Nifo, Cuadrado, Concha, Fermin del Rey y otros muchos, con justicia dados al olvido, y de mano maestra retratados por Moratin en el *D. Eleuterio Crispin de Andorra*, de *La Comedia nueva*.

(2) Nació DON LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN en Madrid á 10 de Marzo de 1760. Desde muy jóven mostró felicísimas disposiciones, siendo el ídolo de su familia. La posicion literaria de su padre le alentó y sirvió mucho para abrazar la carrera de las letras. A los diez y nueve años de edad, ganó un *accesit* en un concurso abierto por la Academia Española para un canto épico á la toma de Granada, y tres años despues ganó otro *accesit* en otro concurso de la misma Academia, siendo el trabajo que le hizo acreedor á este premio la sátira que

dre habia sido uno de los primeros en tratar de aclimatar en nuestra escena el teatro francés, y á quien cupo la gloria de sacar la comedia española del lamentable estado en que la dejaron los Zavalas y Comellas. Moratin es, sin duda, el más insigne de los dramáticos del pasado siglo y uno de nuestros mejores poetas cómicos. Más reflexivo que inspirado, pero observador delicado y escritor discreto y de buen gusto, representa, no sólo la restauracion de nuestro teatro, del que se presentó como reformador, sino el triunfo de la escuela clásico-francesa. Sin embargo, Moratin, como Huerta, no se olvidó por completo del antiguo teatro español, del que tomó las formas materiales (la division en tres actos y la versificacion en romance). Por más que en este sentido pudiera tambien decirse del segundo de los Moratines que en su teatro hay algo de armónico, é intento de unir lo español con lo francés, lo antiguo con lo nuevo, es lo cierto que sus obras determinan un paso decisivo en favor de la escuela clásico-francesa, cuyo triunfo era ya evidente, y en aquellos momentos necesario, como reaccion provechosa contra os extravíos y exajeraciones de los imitadores del teatro antiguo.

Hé aquí ahora unas ligeras indicaciones sobre las come-

---

con el nombre de *Leccion poética* escribió contra los vicios introducidos en la lengua castellana. Á propuesta del ilustre Jovellanos pasó á París de secretario del conde de Cabarrús, que lo trató como á un amigo, y al cual acompañó hasta que regresó á su pátria en Enero de 1788. Caido el conde, la situacion de Moratin no dejó de ofrecer dificultades, siendo bastante apurada por falta de recursos. Por influencia de Floridablanca se le confirió una prestamera en el obispado de Búrgos con la cual se ordenó de primera tonsura. Fué luégo agraciado con un beneficio en la Iglesia de Montoro y con una pension sobre la mitra de Oviedo, merced á la proteccion que le dispensaba el Príncipe de la Paz, del cual obtuvo permiso para viajar por Europa, como lo hizo, tanto con ánimo de perfeccionar sus conocimientos como de evitar los compromisos propios de una época tan revuelta como aquella. Restituido á su pátria fué nombrado secretario de la interpretacion de lenguas y siguió escribiendo para el teatro hasta que las persecuciones que sufrió por haberse hecho afrancesado le hicieron de nuevo salir de España. Murió en París á 20 de Junio de 1828, siendo enterrado en el cementerio del padre Lachaise. Además de la biografía de Moratin escrita por el señor Aribau, debe consultarse la que escribió Don Manuel Silvela, publicada en la obra citada por nosotros varias veces.

dias de Moratin. *El Viejo y la niña*, que fué la primera que compuso, está escrita con entera sujecion á las reglas, acabada con gran esmero, dividida en tres actos y puesta en romance octosílabo: su trama es sencilla, natural su accion y hay en ella dos caractéres (D. Roque y Muñoz) admirablemente pintados; y aunque no obtuvo un éxito brillante valió mucho á Moratin en consideracion y aprecio. Sigue á ésta *La Comedia nueva ó El Café*, que es la más celebrada de todas. Consta de dos actos escritos en buena prosa, y consiste su argumento en una brillante á la vez que severa sátira contra los malos escritores que á la sazon tan mal parado tenian al teatro. Escrita con suma destreza y con entera sujecion á las reglas clásicas, á la vez que con sencillez y naturalidad, es uno de los mejores modelos que de su género tenemos. Es una galería admirable de tipos pintados con tanta verdad como gracejo, y dotados de tal universalidad, que áun viven, á pesar de haber cesado las circunstancias que los produjeron. El poetastro D. Eleuterio, el pedante don Hermógenes, la marisabidilla doña Agustina, el *alabardero* D. Serapio y el mozo de café Pipí, son creaciones de primera fuerza, dignas de competir con las más celebradas de Moliere. *La Mogigata*, escrita en verso, y en la cual trató de imitar el *Tartuffe* de Moliére, es una excelente muestra de caractéres bien trazados: *El sí de las niñas*, escrita en prosa, es un dechado perfecto del género que Moratin habia escogido, pues en ella todo es notable y acabado: los caractéres (sobre todo los de D. Diego y doña Irene), el plan y traza de la fábula, y el diálogo, que es de primer órden por su gracejo, soltura y naturalidad. Casi tanta fama como las citadas dieron á este autor las traducciones y arreglos que hizo de las comedias de Moliére: *La escuela de los maridos* y *El médico á palos*, ambas en prosa, como la traduccion (nada feliz por cierto) que hizo del *Hamlet*, de Shakespeare. Cinco fueron, pues, las comedias originales que escribió Moratin: las cuatro primeramente mencionadas y otra de ménos importancia que se titula: *El Baron*.

En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la confusion de lo antiguo y lo moderno, de lo nacional y lo extranjero,

reinaba en el teatro dejando brillar alguna que otra ráfaga luminosa, apareció una poesía dramática verdaderamente popular con D. RAMON DE LA CRUZ (1). Casi instintivamente acertó este escritor con un género dramático, que á la vez que no podia tacharse de impropio del teatro, fué muy del agrado de todas las clases de nuestra sociedad, á la que entretuvo grande y donosamente con sus ligeras producciones, de las que escribió unas trescientas en los versos cortos del antiguo drama nacional y con las denominaciones de *caprichos dramáticos, tragedias burlescas* y *sainetes.*

Las más celebradas de todas ellas y las que mayor fama dieron á D. Ramon de la Cruz son las que llevan la última denominacion, que son á la vez las más numerosas, y en las que revela más su espontaneidad y la sal y gracejo cómico de que estaba dotado. Variadas en extension y asunto, están generalmente fundadas en las costumbres de las clases media é ínfima del pueblo de Madrid, en lo cual y en la exactitud y viveza de los retratos como en el colorido y gracia de las escenas, estriban principalmente la buena acogida y la gran popularidad que tuvieron y que aún conservan. En esto, más que en las condiciones literarias, de que por lo comun carecen, se funda el mérito de los populares *sainetes* de D. Ramon de la Cruz, quien al iniciar la restauracion del antiguo teatro nacional, proporcionó á Moratin elementos que le ayudaron á conquistarse el primer lugar de poeta cómico de aquella época, que le hemos asignado (2).

---

(1) De DON RAMON DE LA CRUZ se tienen escasas noticias. Nació el año 1731, de familia noble. Fué oficial mayor de la Contaduría de penas de Cámara y desde 1765 hasta su muerte, acaecida á fines del siglo, no dejó de entretener al público de la córte con sus donosas producciones. Perteneció á la Academia de buenas letras de Sevilla y á la de los Arcades de Roma, en la que recibió el nombre de *Larisio Dianeo.*

(2) Entre los sainetes de D. Ramon de la Cruz, merecen especial mencion los titulados: *La Petra y la Juana ó el buen casero (La Casa de tócame Roque), La maja majada, Las castañeras picadas, Manolo,* (tragedia para reir ó sainete para llorar); *El casero burlado, La comedia de Maravillas, Los bandos del Avapies, El Muñuelo,* (tragedia por mal nombre en un acto), *Zara* (tragedia en ménos de un acto), *El Rastro por la ma-*

Por el mismo tiempo que D. Ramon de la Cruz, apareció en Cádiz otro poeta cultivador tambien del sainete. Tal fué D. JUAN IGNACIO GONZALEZ DEL CASTILLO (2) que escribió tambien otro género de composiciones, entre ellas tragedias. Ménos espontáneo que Cruz, pero con tanto gracejo y donaire como él, Castillo recorrió en sus sainetes varios asuntos y pintó las costumbres nacionales con fidelidad y exactitud, salpicando sus pequeñas composiciones de epígramas oportunos, rasgos felices y chistosas ocurrencias. Se asemeja además á D. Ramon de la Cruz en que siempre procuró dejar á salvo la moral, corrigiendo los defectos y castigando los vicios, y tambien en qué fué descuidado en el estilo.

De todo lo expuesto durante el curso de esta leccion se deduce que el siglo XVIII fué, por lo que respecta á nuestro teatro, por una parte poco fecundo en buenos autores y producciones de algun mérito, y por otra un siglo de verdadera revolucion. Se demuestra al propio tiempo que el drama nacional no pudo ser restablecido y que el fundado en las doctrinas de Luzan y en las prácticas de los Moratines no llegó á aclimatarse del todo, no obstante lo que en su favor hizo el segundo de éstos. Fluctuando entre lo antiguo y lo moderno, entre lo nacional y lo extranjero, ha seguido hasta

---

ñana, *El Careo de los majos*, *Las tertulias de Madrid ó el porqué de las tertulias*, *El marido sofocado*, *El fandango de Candil*, *El hambriento en Nochebuena*, *La visita de duelo*, *La falsa devota*, *El tonto alcalde discrete*, *Los payos en el ensayo*, *Los músicos y danzantes*, etc.

(2) CASTILLO nació en Cádiz á 16 de Febrero de 1763. Recibió una regular instruccion y fué apuntador en las compañías que actuaban en el teatro principal de dicha poblacion. Escribió una escena lírica que se representó con el título de *Hannibal*, hizo una version en endecasílabo del *Pigmaleon* francés, y en 1793 publicó su poema *La Galiada* ó *Francia revuelta*. Despues de una oda á la Vírgen, publicó (1799) la tragedia titulada *Numa*, que algunos consideran como su obra más perfecta. Murió en gran pobreza durante la peste de 1800, en la Isla de Leon, poco despues de haber terminado una comedia titulada *La madre hipócrita*. De sus sainetes, publicados doce años despues de su muerte, merecen citarse: *La casa de vecindad*, *El fin del pavo*, *El gato*, *El chasco del manton*, *Los literatos*, *Los jugadores*, *El soldado fanfarron*, *La inocente Dorotea*, *Los palos deseados*, *Los cómicos de la legua*, *El maestro de la tuna*, *Los zapatos*, etc.

nuestros dias, en que si no es enteramente francés, tampoco podemos decir que sea hijo exclusivo del espíritu y la inspiracion nacionales, ni que haya encontrado un ideal que le sirva de norte y le dé aquella originalidad que tanto le distinguiera en los tiempos de su mayor apogeo.

LECCION LVIII.

La poesía didáctica, los géneros poéticos compuestos (sátira en prosa y verso, novela y bucólica), la Oratoria y la Didáctica en el siglo XVIII.—Indicaciones sobre la poesía didáctica y sus cultivadores en este período.—La fábula: Samaniego, Iriarte y el prosaismo; plaga de fábulas.—La sátira: su falta de cultivo y de importancia durante este siglo.—Indicaciones acèrca de la que durante el mismo se produjo en verso: mencion de sus principales cultivadores.—Sátiras en prosa: el P. Isla, Cadalso, Moratin y otros.—Sumarias indicaciones sobre la novela.—Idem respecto de la poesía bucólica.—Idem sobre la Oratoria.—Consideraciones generales acerca de la Didáctica. —Historiadores: el Marqués de San Felipe, Florez, Masdeu y otros.—Indicaciones respecto de otros géneros didácticos y sus principales cultivadores: Mayans y Siscar, Forner, Isla, Jovellanos, Floridablanca y Campomanes.—Feijóo: sus obras más importantes.—Su representacion en el movimiento literario del siglo XVIII.—Breves noticias acerca del género epistolar sério escrito en prosa.—Indicaciones generales respecto de la prosa castellana en dicho siglo.

Lo que en la leccion LVI dijimos de la Épica, puede repetirse aquí, respecto de la *poesía didáctica* del siglo XVIII, sobre todo por lo que toca á los poemas propiamente dichos. Apénas si en este género produjo aquella centuria nada que en realidad sea digno de mencionarse. Recordaremos, sin embargo, varios poemas que por entónces se escribieron, tales como el de D. NICOLÁS DE MORATIN titulado *La Caza*; el de *La Música*, del fabulista IRIARTE, de quien ya nos ocuparemos; otro sobre *La pintura*, que en 1786 dió á luz

D. DIEGO REJON DE SILVA; el que sobre las *Excelencias del pincel y del buril* escribió D. JUAN MORENO DE TEJADA; el de *La Poesía*, de D. FELIX ENCISO; el poema sin concluir, titulado: *Las edades*, de FRAY DIEGO GONZALEZ; el de la *Filosofía de las costumbres*, del PADRE PEREZ DE CELIS, y algunos otros de ménos importancia que los citados, los cuales la tienen escasa (1).

Otra cosa muy diferente hay que decir respecto de las *fábulas ó apólogos*. En este género nos ofrece nuestra literatura del siglo XVIII modelos muy acabados y dignos de la mayor estima, con tanta más razon, cuanto que aparte del apólogo oriental escrito en prosa de la Edad media, en España no se ha cultivado esta clase de poesía.

Uno de los que sobresalieron en ella fué D. FÉLIX MARÍA SAMANIEGO (2) que publicó una coleccion de *Fábulas morales* (primera y segunda parte) que han hecho popular su nombre. La coleccion completa consta de ciento cincuenta y siete fábulas, de las cuales várias son originales y las restantes están tomadas de Esopo, Fedro, Lafontaine y Gay, á quienes Samaniego imitó, siendo de advertir que las que hizo originales en nada desdicen de las de aquellos insignes fabulistas, y muchas de ellas quizá aventajan á las de éstos en la concision, en la claridad narrativa, en la lisura del estilo, en el candor y amable filosofía que revelan y en otras condiciones que les dan un mérito sobresaliente, y las hacen ser muy adecuadas para la lectura de los niños. Samaniego, que en cualquiera otro género hubiera sido un mal poeta, en éste que nos ocupa alcanzó, y con justicia, fama de maestro.

---

(1) Sería ocioso citar obras de asuntos tan prosáicos como el poema *Los aires fijos* del Arcediano Viera y Clavijo; *Las termas de Archena*, de Ayala el *Epítome de la elocuencia española*, de Artiga; los poemas astronómicos de Ciscar, Cortés y Aranda, y Ortí, y otros semejantes que apénas tienen valor alguno.

(2) SAMANIEGO era vascongado y nació el año 1745. Consagró su vida al bienestar y fomento de su país. Fué uno de los principales y mas activos miembros de la primera de las sociedades conocidas con el nombre de *Amigos del Pais*. Pasó en Francia algunos años de su juventud. Murió en 1801.

Competidor suyo fué D. TOMÁS DE IRIARTE (1) que cuatro años despues de publicadas las de Samaniego (1782) dió á luz sus *Fábulas literarias*, escritas con gran esmero, en cuyo concepto no sólo compiten con las de aquel, sino que les llevan ventaja. La coleccion que en dicho año diera á la estampa reune, al mérito de ser originales todas las fábulas de que consta, las circunstancias, muy meritorias tambien, de estar escritas en lenguaje muy puro, estilo lleno de gracia y viveza, versificacion buena y muy suelta y con gran variedad de metros: mediante estas cualidades y la fecundidad de invencion que las indicadas fábulas revelan, se mostró Iriarte lo que en realidad no era, verdadero poeta. Le sucede, pues, lo mismo que á Samaniego, con la diferencia de que ejerció un funesto influjo en la poesía del siglo XVIII, pues si bien es cierto que de su pluma salieron algunas aunque pocas composiciones líricas que merecen el calificativo de buenas, tales como los sonetos, y que algunas de sus comedias no carecen de mérito, tambien lo es que con su ejemplo acreditó el *prosaismo* en la Poesía, de tal suerte, que se tuvo como dogma literario el que los versos fuesen humildes.

El éxito alcanzado por Samaniego y Iriarte, que deben considerarse como los verdaderos maestros en el cultivo del apólogo en verso, ó fábula, introdujo en España una como moda en favor de este género poético y originó una verdadera invasion de fábulas, siendo de todas ellas las más dignas de aprecio, á pesar de carecer de donaire, elevacion y originalidad, las que escribieron D. JOSÉ AGUSTIN IBAÑEZ DE LA RENTERÍA y D. RAMON DE PISON (2).

---

(1) IRIARTE nació en el puerto de Santa Cruz de la villa de Orotava, en la Isla de Tenerife, el año 1750. En dicha villa de Orotava y en Madrid hizo sus estudios con aplicacion. Fué aficionado á la música y más aún á la poesía que cultivaba á los 18 años de edad. Reemplazó á su tio en el cargo de oficial traductor de la primera Secretaría de Estado, y por este mismo tiempo (1772) tuvo la comision de componer el *Mercurio histórico y político*. En 1776 fué nombrado archivero del Supremo Consejo de la Guerra. Escribió muchas obras y fué uno de los que mayor participacion tomaron en las contiendas literarias de aquella época. Murió el 17 de Setiembre de 1791.

(2) En comprobacion de lo que aquí afirmamos, respecto á la moda

Toca ahora tratar de los *géneros poéticos compuestos*, y empezando por el denominado *sátira*, diremos primero que en general, no sólo careció de importancia, sino que fué relativamente muy poco cultivado durante el siglo que estudiamos. Y cuenta que la reforma literaria y la revolucion política que este siglo representa en la historia de nuestro país eran causas bastante poderosas para alimentar y dar importancia á la sátira, que nunca mejor que en períodos como este á que nos referimos tiene razon de ser y puede desenvolverse.

Lo dicho no debe entenderse en el sentido de que durante el siglo XVIII no se diesen á luz manifestaciones satíricas ó de que si se dieron no merecen la pena de recordarse; pues aunque pocas, se produjeron en dicho siglo sátiras de mérito reconocido, así en *verso* como en *prosa*.

Concretándonos á las de la primera clase, debemos recordar aquí la que *contra los malos escritores* compuso, segun oportunamente se ha dicho, el autor encubierto con el pseudónimo de *Jorge Pitillas*, sátira que á su felicísima ejecucion y al buen sentido que entraña, reune la circunstancia de venir á ser como un punto brillante en medio de la oscuridad de aquel período poético. Despues de dicha composicion, que pertenece al reinado de Felipe V, es necesario trasladarse á los tiempos de Cárlos III y posteriores para encontrar algunas otras dignas de recordarse. Entre éstas se hallan las que compusieron los distinguidos poetas FR. DIEGO GONZALEZ y D. JUAN PABLO FORNER, á quienes ya conocemos. Ambos manejaron con soltura la sátira, como lo prueban la que con el título de *El murciélago alevoso* escri-

---

en favor de las fábulas, debemos hacer constar que un año ántes que Samaniego diese á luz las suyas, publicó en Bolonia el sábio jesuita Lasala una traduccion en versos latinos de las *Fábulas de Locman*, hecha directamente del texto árabe, y que en 1784 el latinista D. Miguel García Asensio publicó en Madrid una traduccion castellana de las mismas. Poco despues se hicieron traducciones de las *Fábulas de Lafontaine*, siendo una de las principales que por entónces se publicaron la hecha por D. Bernardo María de Calzada. Pinta esta manía por las fábulas el dicho de Arriaza cuando exclama: «Reina en la córte una plaga de fábulas, como la pudiera haber de tercianas.»

bió el primero, y la que *Contra los vicios introducidos en l poesía castellana* compuso el segundo, mereciendo la honr de obtener por ella un premio académico en 1782. No méno que estos escritores se distinguió en el género que nos ocupa el festivo D. JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA, tan conocido por sus epígramas y letrillas satíricas. Del insigne JOVELLANOS hay tambien una excelente sátira, que es una epístola *A Arnesto* contra la corrupcion de las costumbres de aquella época que debe ser estudiada atentamente. El P. ISLA y D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN, de quienes trataremos de nuevo al hablar de la sátira en prosa, las escribieron tambien en verso con algun éxito, como lo prueban el *Ciceron* del uno y la *Leccion poética* del otro: la primera de estas composiciones no es, como el autor pretende, una vida del célebre orador romano, sino una sátira contra los vicios y extravagancias de su tiempo, desarrollada en un poema de diez y seis cantos; la segunda es asimismo otra sátira contra los vicios introducidos en la Poesía, y ambas merecen un lugar distinguido en la historia de este género literario. Además de IGLESIAS, escribieron buenos epígramas los dos MORATINES, IRIARTE y FORNER, lo cual advertimos aquí para completar el bosquejo que de la sátira en verso hemos trazado (1).

Mayor importancia tiene en la historia literaria del siglo XVIII la *sátira en prosa*, aunque fueron ménos sus cul tivadores.

El principal de estos es el PADRE JOSÉ FRANCISCO DE ISLA (2) escritor muy popular y acaso el más favorecido del

---

(1) A las composiciones satíricas escritas en verso, mencionadas arriba, pueden añadirse entre otras: las *Letrillas satíricas*, de D. Diego Torres y Villarroel; algunos *romances satíricos*, del Conde de Torrepalma; las *letrillas satíricas* que á imitacion de las de Góngora, escribió Cadalso, y los *epígramas* de Salas.

(2) Nació á 24 de Abril de 1703 en el lugar de Vidanes, de padre honrados y distinguidos. Su precocidad de ingenio le permitió graduarse de bachiller en leyes á la temprana edad de catorce años. Por su propia voluntad entró en el Colegio de la Compañía, á pesar de que en sus primeros años le eran antipáticos los jesuitas. No contaba diez

público en la seguuda mitad del siglo qne nos ocupa. La obra que más fama le dió fué la tan conocida y celebrada *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas*, novela satírica que vino á ser respecto de los malos predicadores, muy abundantes á la sazon, lo que *D. Quijote* respecto de los libros de caballerías: es, pues, dicha novela la historia de un D. Quijote del púlpito, como oportunamente ha dicho uno de los comentadores de las obras del P. Isla (1). Considerado en este sentido, es decir, como una crítica de la oratoria religiosa, el *Fray Gerundio* es un libro interesante escito con gran ingenio, por más que no se halle exento de lunares. Adolece en general de pesadez y monotonía, y en cuanto á la invencion, á la unidad del plan, al enredo, á los episodios, á los caractéres y al desenlace, deja mucho que desear: pero no carece de mérito literario, pues el estilo es correcto y claro y tiene pasajes escritos con sumo donaire y gracia; y en cuanto al fin moral de la composicion, es excelente. Si no la hubiese dado tanta extension, la obra del P. Isla, que en un principio obtuvo un éxito prodigioso (2) gozaria aún de más importancia de la que tiene: de todos modos á ella debe el autor con justicia la fama de que goza

---

y nueve años cuando publicó alguno de sus trabajos y pasó de estudiante á desempeñar cátedras de filosofía y teología en Segovia, Santiago y Pamplona. Se distinguió mucho por sus virtudes y sostuvo una larga correspondencia con muchos personajes y con los más acreditados sábios de la época. Algunos años despues de la expulsion de los jesuitas, que le fué comunicada en su convento de Pontevedra, y despues tambien de haber viajado por Italia, falleció en Bolonia á dos de Noviembre de 1781 pasando ya de los setenta y ocho años de edad.

(1) D. Pedro Felipe Monlau, colector de las obras escogidas del Padre Isla publicadas en el tomo 15 de la *Biblioteca de Autores Españoles*. Preceden á dichas obras una biografía del autor y una relacion erudita de todos los trabajos del mismo, escritas ambas por dicho señor Monlau.

(2) Del primer tomo del *Fray Gerundio*, que se publicó en Madrid, año 1758, se vendió la edicion (1500 ejemplares) en tres dias, y de toda la obra (dos tomos, de los cuales el segundo se imprimió por vez primera en 1770) se hicieron muchas ediciones en castellano y traducciones al aleman, al inglés y al italiano, á pesar de los obstáculos que á su circulacion puso la censura eclesiástica y de haberla prohibido la Inquisicion.

y el quijotismo en el púlpito un golpe semejante al que Cervantes dió al quijotismo caballeresco.¡Tambien revela el sentido y el espíritu satírico del P. Isla la primera obra que escribió y á la que dió el título de *La Juventud triunfante*: es una descripcion en prosa y verso de las espléndidas fiestas que en 1727 celebró el Colegio de Jesuitas de Salamanca con motivo de la canonizacion de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka. El *Dia grande de Navarra* es tambien un folleto satírico muy notable del P. Isla, así como sus *Cartas de Juan de la Encina.*

Los *Eruditos á la violeta, curso completo de todas las ciencias*, ó sea, la sátira de CADALSO contra los que estudian poco y hacen alarde de saber mucho, y la *Derrota de los Pedantes*, de MORATIN hijo, son las mejores sátiras en prosa que se escribieron en el siglo XVIII: ambas son dignas de estudiarse, pues á la excelencia del fondo reunen formas literarias de mérito poco comun. Tambien es digna de mencionarse por lo ingeniosa, la *sátira menipea* que con el titulo de *Exequias de la lengua Castellana* escribió FORNER y en la que hay algunas sátiras en verso, entre las que sobresale la que va dirigida *contra la literatura chapucera.* No ménos elogio merecen la sátira que en forma epistolar, escribió contra la mogigatería D. FULGENCIO AFAN DE RIBERA, titulándola *Virtud al uso y mística á la moda* y la titulada *Las Cuevas de Salamanca* de BOTELLO MORAES. Igualmente pueden citarse los satíricos *Sueños morales* que, imitando á Quevedo, escribió TORRES VILLARROEL.

Harto ménos afortunado que en la sátira fué en la *novela* el siglo que nos ocupa. En todo él no se produjo ficcion alguna de este género que deba mencionarse en este lugar, á no ser que recordemos, por la importancia crítico-literaria que entónces tuvo, la traduccion que el P. Isla hizo del *Gil Blas de Santillana*, novela del género picaresco escrita por el francés Mr. Le-Sage (1). Aparte de esta obra, que en el ca-

(1) Poco afortunado estuvo el Padre Isla en el prólogo que puso á su traduccion al tratar de probar qne el *Gil Blas* no era concepcion original de Le-Sage, pues los razonamientos que á este intento empleó

so de considerarse original de nuestro país no pertenece al siglo XVIII, y de la del mismo Isla que ántes hemos mencionado (el *Fray Gerundio*) y que algunos consideran como una mera novela, nada contiene la historia literaria de dicho siglo que determine ó siquiera indique la existencia de semejante género poético.

En cuanto á la *poesía bucólica* diremos que en el siglo XVIII tuvo dos buenos cultivadores en Melendez Valdes y en Iglesias, sobresaliendo el primero, el cual nos ha dejado una excelente muestra de esta clase de composiciones en la que con el título de *Batilo* dedicó á cantar las excelencias de la vida campestre, con una pureza de afectos comparables sólo á las que revelan en las producciones de Virgilio y de Garcilaso, á quienes Melendez se propuso imitar: Melendez tiene tambien algunos idilios (1).

Por las razones que expusimos en la leccion LII, con que dimos principio al estudio de la *Didáctica* en la segunda época literaria, no entramos ahora tampoco en el de la *Oratoria* del siglo XVIII. Haremos, sin embargo, algunas indicaciones. En cuanto á la *oratoria religiosa*, debe tenerse en cuenta que desmereció mucho de la de los siglos precedentes hasta el punto de caer en un estado de verdadera depravacion, que fué el motivo de la publicacion del *Fray Ge-*

---

fueron pulverizados á poco por el conde de Neufchateau que hizo ver lo contrario. Despues ha sostenido el Sr. Llorente que el *Gil Blas de Santillana* y el *Bachiller de Salamanca* fueron en un principio una sola obra, escrita en 1655 por un autor que vivia en Madrid y que problemen sería D. Antonio Solís, que la tituló *Historia de las aventuras del bachiller de Salamanca D. Querubin de la Ronda*, y que Mr. Le-Sage, á quien fué á parar el manuscrito, no hizo más que quitar lo necesario, añadir algunas novelas españolas y poner su nombre para dar como suya la famosa novela. Así como el P. Isla creia que esta era obra de un andaluz, Voltaire opinó en su *Siglo de Luis XIV* que había sido tomada del *Escudero Márcos de Obregon*, de Espinel, lo cual no es exacto.

(1) Merecen ademas citarse entre otras composicioues bucólicas: las églogas que bajo el epígrafe de *Llantos de Delio y profecía de Manzanares*, *Delio y Mirta* y *Batilo y Delio*, compuso Fray Diego Gonzalez; las cuatro églogas venatorias tituladas *El Adonis*, de Porcel; la *Egloga piscatoria* y la *Africana*, de García Huerta; lo que bajo el título de *Desdenes de Filis*, compuso Cadalso; las tituladas *Columbano* y *Elfino* que escribió Vaca de Guzman, y la *Carta pastoril* de Gerardo Lobo.

rundio, de Isla. Despues de esta obra entró en un período de mejoría. La oratoria que pudiéramos llamar *profana* en contraposicion de la religiosa, fué desenvolviéndose al calor de las nuevas instituciones é impulsada por los adelantos que en todos los ramos del saber se realizaban. El terreno que ganaban las nuevas ideas políticas y el que perdia la Inquisicion, abrieron camino á la *oratoria forense*, en la cual se distinguieron y brillaron mucho MELENDEZ VALDÉS y JOVELLANOS. Como orador académico merece ser citado el sábio MAYANS Y SISCAR.

Segun en lecciones anteriores se ha notado, el movimiento literario de la época que recorremos y que hemos denominado doctrinal, se distingue por el espíritu crítico, hijo de las ideas y doctrinas nacidas y propagadas al calor de la revolucion que por entónces agitaba á la Europa entera, y que empezaba á producir en nuestra España sus naturales frutos. Como era consiguiente, este espíritu crítico se mostró con más vigor aún en la esfera de la *Didáctica* hácia el último tercio del siglo XVIII. Las nuevas direcciones que tomaron los estudios científicos, las aplicaciones que se hicieron de la ciencia, la creacion de establecimientos de enseñanza bajo planes adecuados á las nuevas exigencias, con otras causas más, dieron motivo á que los estudios didácticos, que al comenzar el siglo que nos ocupa se hallaban sumidos en el más lamentable abandono, adquiriesen en nuestra pátria importancia y fuesen cultivados por gran número de escritores, sobre todo en los tiempos bonancibles de Cárlos III.

Fijándonos en la *Historia* observaremos que ya en el reinado de Felipe V se escribieron algunas obras de este género con escaso éxito, siendo la más importante de todas la del MARQUÉS DE SAN FELIPE (1) titulada *Comentarios de la*

(1) De orígen español, nació en Cerdeña á fines del siglo XVII. Desempeñó en su juventud varios cargos importantes del gobierno español; pero conquistada su pátria por los austriacos, permaneció fiel á la dinastía de los Borbones y huyó á Madrid. El mismo escogió en obsequio de su su rey el título de Marqués de San Felipe. Desempeñó algunos cargos militares y fué Embajador en Génova y despues en el Haya, donde falleció en Julio de 1726.

guerra de sucesion é impresa en 1729. Como trabajo literario no carece de mérito y es el mejor de todos los que compuso dicho marqués, el cual escribió tambien una *Historia de la monarquía hebrea*, que se publicó en 1727, un año despues de su muerte.

Gran número de obras históricas, la mayor parte relativas á historias particulares de provincias, ciudades y monasterios, se dieron á la estampa en los reinados siguientes, descollando entre todas *La España Sagrada* del célebre agustino Fray Enrique Flórez. Dejando á un lado los defectos que se notan en su estilo, la obra indicada tiene una importancia grande por los documentos, noticias é ilustraciones de que está sembrada, así como por la crítica fina y delicada, la veracidad escrupulosa, y el ingenio y claro entendimiento que revela en quien la compuso. La obra de Flórez fué continuada por otros agustinos que le aventajaron en gusto literario, emulándole en otras cualidades. El mismo Flórez contribuyó á dar un nuevo aspecto á la historia pátria con la publicacion de su curiosa *Clave historial*, con la obra que exornada con dibujos y eruditas explicaciones compuso sobre las *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España* y con las *Memorias de las reinas católicas*, y enriqueciendo muchos de sus tratados con retratos esmeradamente sacados de sepulcros, bajo-relieves, sellos y otros monumentos antiguos que servian mucho para garantizar la autenticidad de los textos, á los que por ende añadian importancia.

Despues de la obra de Flórez la más importante que se encuentra en el género que nos ocupa, es la que con el título de *Historia crítica de España* publicó desde 1783 en veinte tomos D. Juan Francisco Masdeu. La gran copia de tablas é ilustraciones de todas clases que comprende esta obra le dan gran importancia, contrarestando los defectos capitales de que adolece, tales como los que se originan del excesivo carácter doctrinal que el autor quiso darla, hasta el punto de hacer que parezca, más que una historia de España, una abundante coleccion de discursos académicos; del afan de decir novedades y de acomodarlo todo á su deseo y

propósito; y del furor por censurar, que le acercaba mucho al escepticismo. Sin embargo, la obra de Masdeu reportó á nuestra historia no pocos beneficios, siendo constantemente consultada, y cerró la série de las historias generales de España, hasta que en el presente siglo se publicó la de Lafuente (1).

Las demas ramas de la Didáctica recibieron el mismo ó acaso mayor impulso desde el reinado de Felipe V hasta el de Cárlos III. La teología, la política, la crítica, la moral, la filosofía y las ciencias físico-naturales y matemáticas. cuentan en dicha época con un número bastante crecido de cultivadores, en los cuales se observa el espíritu crítico que ántes hemos notado y la influencia del *Enciclopedismo* francés que, á pesar de la vigilancia inquisitorial, ejerció notable accion entre nosotros desde los tiempos de Cárlos III. Indiquemos algo sobre algunos de los principales escritores á que aquí se hace referencia.

D. Gregorio Mayans y Siscar (2) que escribió y publicó muchos libros así latinos como castellanos, dió á luz en 1757 una *Retórica*, y estudió con sumo acierto los *Orígenes de la lengua española*; D. Juan Pablo Forner, de quien ya nos hemos ocupado, dió á conocer en multitud de escritos su erudicion y talentos, principalmente en la *Oracion apologética por la España y su mérito literario*; el P. Isla, de quien ya hemos tratado en esta leccion, escribió con éxito bastante lisonjero sobre diferentes materias; D. Gaspar Mel-

(1) Pueden añadirse á estos trabajos históricos la *Historia de España*, de Herreras; la continuacion de la de Mariana, hecha por Miñana, las obras del P. Belando, del Marqués de Mondejar, de D. Luis José Velazquez, marqués de Valdeflores, de Capmany, Viera y Clavijo, el P. Escalona, el P. Risco, continuador de Florez, y otros de no menor importancia.

(2) Mayans, caballero valenciano muy instruido y uno de los escritores que más influencia ejercieron en nuestra literatura del siglo XVIII, nació en un pueblecito del reino de Valencia por el año de 1697. Fué Bibliotecario de Felipe V y Doctor y catedrático de jurisprudencia en Valencia. Murió en 1781.

CHOR DE JOVELLANOS (1) insigne estadista de quien ya nos hemos ocupado considerándolo como poeta, dió á luz diferentes y muy interesantes trabajos sobre humanidades, educacion é instruccion públicas, historia, literatura, filología, política, legislacion, artes, industria, comercio, y sobre todo su admirable *Ley Agraria;* el CONDE DE FLORIDABLANCA luce tambien en diferentes escritos las galas de sus talentos; CAMPOMANES ilustra al pueblo y trata de promover las artes industriales; y en fin, otros muchos escritores, cuya enumecion seria larga, dan testimonio del movimiento intelectual que á la sazon se operaba en España y que se extendia desde la poesía á la jurisprudencia y desde la teología y la filosofía á las ciencias exactas y naturales y á la agricultura (2).

Debe advertirse que en el movimiento intelectual que aquí indicamos, cupo una parte muy grande y muy honrosa á un hombre que sólo, abandonado á sus propias fuerzas, y anticipándose á los que ilustraron el reinado de Cárlos III acometió la difícil y noble empresa de la emancipacion intelectual de España. Nos referimos aquí al benedictino FRAY BENITO JERÓNIMO FEIJÓO Y MONTENEGRO (3), de quien se ha

(1) Nació en Gijon en 1744. Tomó parte activa en los negocios públicos y desempeñó cargos de importancia. Murió en Vega (Asturias), en 1811 á la edad de 67 años.

(2) En este provimiento debemos notar, por lo que á nuestro objeto especial atañe, los progresos que se realizaron en la crítica literaria, en la linguística y en la estética. Débense, sin duda, al impulso dado por Luzan y su escuela, y fueron en extremo importantes; pues sólo desde esta época puede decirse que hubo entre nosotros trabajos de historia literaria, de crítica y de estética. Pueden citarse, entre otros, los muy importantes del ya citado D. Luis José Velazquez, autor de los *Orígenes de la poesía castellana;* los ya mencionados de Mayans; la *Filosofía de la elocuencia,* de Capmany; las *Investigaciones sobre la belleza ideal,* de Arteaga; el admirable *Catálogo de las lenguas* del abate Hervás; los trabajos crítico-eruditos de los abates Lampillas, Andrés y Serrano; los de Sempere y Guarinos, Sedano, Huerta, Sanchez y Viera y Clavijo; la *Historia literaria de España,* de los Padres Mohedanos y otros trabajos de sumo valor.

(3) Nació el 8 de Octubre de 1676 en Casdemiro, pequeña aldea de la feligresía de Santa María de Melías, en el obispado de Orense. A los catorce años de edad recibió la cogulla de San Benito en el Monasterio de San Julian de Samos. Despues de desempeñar algunos cargos

dicho que *se le debiera erigir una estátua, y al piê de ella quemar sus escritos*. Esto último no es justo, pues si bien es cierto que las obras de Feijóo han perdido en el dia gran parte de su mérito merced á los adelantos de las ciencias y de la crítica, y que el estilo en que están escritas es flojo y desaliñado y se halla plagado de galicismos (Feijóo fué el que empezó á contagiar nuestro idioma con este vicio), tambien es verdad que revelan un alto y elevado propósito, ingenio y agudeza, sano juicio y sabiduría práctica y otras condiciones que les hacen dignas de conservarse.

Las obras principales de Feijóo son: el *Teatro crítico universal*, las *Cartas eruditas* y los *Discursos varios sobre todo género de materias*. En ellas atacó nuestro benedictino los errores y las preocupaciones vulgares, el escolasticismo y las tradiciones falsas, el escepticismo y los falsos sistemas filosóficos, y en fin, las artes adivinatorias, la creencia en duendes y brujas, en hechiceros y zahoríes. Al mismo tiempo que hizo todo esto, proclamólos fueros de la razon, desentrañó las cuestiones de ciencias y artes de más importancia y aplicacion más útil é inmediata, despertó la aficion al estudio de las ciencias exactas, criticó el atraso y los abusos de la enseñanza, proponiendo á la vez el remedio, y en fin, desterró algunas preocupaciones y predicó contra toda clase de excesos y de vicios. Quien tal hizo, quien tan buenos propósitos abriga y tan universales conocimientos poseía, quien en una época en que las ciencias y las letras se hallaban tan atrasadas y sumidas en lamentable y profunda corrupcion, se atrevió á acometer por sí solo la árdua empresa

---

eclesiásticos y de tomar los grados de licenciado y doctor en teología en la Universidad de Oviedo, obtuvo por oposicion en esta la cátedra de teología tomista y fué ascendiendo gradualmente hasta llegar á ser catedrático de prima: en 13 de Mayo de 1739 se jubiló de esta cátedra. Despues, y con permiso del Consejo de Castilla, obtuvo por oposicion otra cátedra de la que á poco se jubiló tambien. Su órden le concedió honores de maestro general y sus émulos y detractores, que los tuvo en número crecido, le proporcionaron brillantes triunfos. Al fin, despues de una vida tan larga como laboriosa y fecunda, murió Feijóo con universal sentimiento, el 26 de Setiembre de 1764, á los ochenta y ocho años de edad.

de la regeneracion intelectual de su pátria, bien merece que ésta, además de levantarle una estátua, conserve y reimprima sus obras, siquiera hoy representen un atraso intelectual y aunque no se distingan por su bondad literaria (1).

Segun hicimos al terminar el estudio de la segunda época de nuestra literatura, diremos aquí algo acerca del *género epistolar sério escrito en prosa* durante el siglo XVIII.

Las producciones de esta clase y de dicha centuria más importantes son las *Cartas Marruecas* del coronel CADALSO y las del CONDE DE CABARRÚS. En las primeras, que son una imitacion de las *Cartas Persas* de Montesquieu, toca el autor varias materias de política, historia, costumbres, ciencias y artes con escaso lucimiento y ménos amenidad, miéntras que Cabarrús dilucida en las suyas varias cuestiones económicas. FEIJÓO con sus *Cartas eruditas*, y el P. ISLA y JOVELLANOS con sus *Cartas varias* probaron tambien que el género epistolar no estaba olvidado por los ingenios españoles del siglo pasado. Pero la verdad es que por lo que respecta á la forma, al mérito literario, ninguna de las producciones indicadas llama la atencion; ántes bien, merecen ocupar un lugar secundario.

Y es que por punto general la prosa no llegó en el pasado siglo á gozar de la mayor perfeccion y belleza. Dado el lamentable abandono á que se encontraba reducida en los comienzos, por causa del mal gusto que á la sazon dominaba en la esfera de las letras, no puede negarse que el estado que llegó á alcanzar en los dias de Cárlos III es un estado de regeneracion y progreso. Cierto es asimismo que al fin los prosistas de los dos últimos tercios del siglo XVIII lograron introducir en el lenguaje claridad, sencillez, tersura y cierta natural belleza; pero lo es tambien que por virtud de la influencia francesa que ántes de ahora hemos notado, la frase castellana padeció notables alteraciones, perdiendo, por

(1) Las obras escogidas de Feijóo se hallan coleccionadas en el tomo 56 de la *Biblioteca de Autores españoles* por D. Vicente de la Fuente: precédenlas una biografía del autor y un juicio crítico de sus obras.

ello, su primitivo carácter y pureza. El afan de amoldarla á las voces, giros y formas de la francesa y la frecuente lectura de las obras escritas en este idioma, dió lugar á los *galicismos* que han desnaturalizado mucho la lengua castellana, robándola aquella gracia y pureza nativas que tanto embellecen los escritos de Granada, Mendoza y Cervantes. Defecto es este de que aún no se ha purgado la prosa castellana, merced á la influencia cada vez mayor de la literatura francesa; y no es el mejor camino para corregir tal vicio la afectada y artificiosa imitacion de los clásicos que tanto priva entre los escritores académicos, y que ántes es señal de decadencia que anuncio de mejores tiempos.

Advertencia final.—Damos con esta leccion fin al presente estudio de la literatura española, sin entrar en el siglo XIX, por razones fáciles de comprender; la circunstancia de no hallarse aún cerrado este período, de no estàr bien determinados los movimientos literarios que en el mismo se observan desde el siglo que acabamos de estudiar, dificulta sobre manera hacer un estudio completo sobre la materia, y de no hacerlo cabal y exacto vale más prescindir de él, con lo que se evitarán errores que pudieran tenerse como hijos de afecciones y parcialidades en este ó el otro sentido. Como cada una de las tres últimas lecciones de las cuatro que hemos consagrado al siglo XVIII es una especie de resúmen general del género ó los géneros á que se refiere, y la primera, ó se la LV, lo es de todo el movimiento literario de dicho siglo, no hemos creido necesario tampoco hacer al final el resúmen general que al término de los otros períodos literarios hemos puesto. No se olvide, por otra parte, que no se cierra definitivamente con el expresado siglo el segundo périodo de la segunda época de las dos en que hemos dividido el ciclo segundo, ó sea la historia de la literatura propiamente dicha española. Está aún abierto y la critica tiene todavía que decir mucho acerca de él, cuando pueda hacerlo con la serena imparcialidad y libertad de espíritu, que tan difícil es conservar tratándose de historia contemporánea.

FIN DE LA OBRA.

INDICE DEL TOMO SEGUNDO.

SEGUNDA PARTE.

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

PRELIMINARES.

Páginas

INTRODUCCION.

LITERATURA HISPANO-LATINA.

(CICLO PRIMERO: SIGLOS I-XII D. DE J. C.)

ÉPOCA PRIMERA.

DOMINACION ROMANA.

(SIGLOS I-V DE NUESTRA ERA.)

Páginas

ÉPOCA SEGUNDA.

DOMINACION VISIGODA.

(SIGLOS V-VIII.)

ÉPOCA TERCERA.

DOMINACION MUSULMANA.

(SIGLOS VIII-XII.)

LITERATURA NACIONAL.

(CICLO II: DESDE EL SIGLO XII AL XIX.)

ÉPOCA PRIMERA.

EDAD MEDIA.

(SIGLOS XII-XVI.)

PRIMER PERÍODO.

DESDE LOS ORÍGENES HASTA ALFONSO X.

(SIGLOS XII-XIII.)

Páginas

Páginas

SEGUNDO PERÍODO.

DESDE ALFONSO EL SÁBIO HASTA ENRIQUE II DE TRASTAMARA.

(SIGLOS XIII-XIV.)

TERCER PERÍODO.

DESDE ENRIQUE II HASTA JUAN II DE CASTILLA.

(SIGLOS XIV-XV.)

CUARTO PERÍODO

DESDE D. JUAN II HASTA EL ADVENIMIENTO DE LA CASA DE AUSTRIA.

(SIGLOS XV-XVI.)

Páginas

APÉNDICE

A

LA ÉPOCA PRIMERA DE LA LITERATURA NACIONAL.

LA POESÍA POPULAR EN LA EDAD MEDIA.

ÉPOCA SEGUNDA.

EDAD MODERNA.

(SIGLOS XVI-XIX.)

PRIMER PERÍODO.

DOMINACION DE LA CASA DE AUSTRIA.

(SIGLOS XVI-XVIII.)

Páginas

Páginas

Páginas

Páginas

SEGUNDO PERIODO.

DOMINACION DE LA CASA DE BORBON.

(SIGLOS XVIII-XIX.)

Páginas

ADVERTENCIA.

Por un error de imprenta se salta desde la página 48 á la 65; pero no falta página alguna como se observará por el texto y por la numeracion de los pliegos que es correlativa, pues en la pág. 48 termina el 3.° y en la 65 empieza el 4.°



